النقّارات المعدنية المملوكية "دراسة في الشكل والوظيفة"

محمد إبراهيم عبد العال
مدرس، قسم الآثار، كلية الآداب، جامعة عين شمس، مصر
Mohamed_ibrahim@art.asu.edu.eg

الملخص: أمدنا العصر المملوكي بمجموعة من الطبول المعدنية التي كانت تعرف بأسم النقّارات، منها ما هو محفوظ بالمتاحف العالمية أو معروض للبيع في صالات المزادات العالمية، وكلاهما لم يسبق دراسته من قبل، وكان لهذه النقّارات أنماط شكلية مختلفة ما بين الشكل المخروطي والشكل النصف بيضاوي، وقد تعددت استخدامات هذه النقّارات خلال عصر المماليك بما يتلائم مع حجمها ما بين الاستخدام العسكري والديني وكذلك الإجتماعي، وقد احتوت هذه النقّارات علي مجموعة من النصوص الكتابية التي تكشف عن الكثير من المعلومات التاريخية المتعلقة بهذه الآلة، ولم تخلو كذلك من العناصر الزخرفية التي تميز بها الفن المملوكي، وتتناول الدراسة الموضوع من خلال محورين، الأول وصفي يتناول النماذج التي تم التوصل إليها حتي الآن، والثانى تحليلي يتعرض لأشكالها والمواد الخام المصنوعة منها وأسلوب الصناعة المستخدم في عملها والعناصر الزخرفية المنقوشة عليها، إضافة إلي المسمي الخاص بها وكذلك المغزى الوظيفي لها في ضوء المصادر التاريخية وتصاوير المخطوطات.

الكلمات الدالة: الطبول– نقارات– المماليك– المعادن– نقر– طبلخاناة– الصمادية.

Mamluk Metal Drums" Study of form and function"

Mohamed Ibrahim Abd El_Ail
Lectuer, Faculty of Arts, Ain shams University, Egypt
Mohamed_ibrahim@art.asu.edu.eg

Abstract: The Mamluk period provided us with number metal drums that were known as "Nakarat". Some of them are preserved in international museums, and others are offered for sale in the global auction halls, both of which have not been studied before, and these drums had a different morphological patterns between the conical shape and the half-oval shape. These drums were used during the Mamluk period with a manner appropriate to their size, like military role, religious and social roles. These drums contained a set of written texts that reveal a lot of historical information related to this instrument, and were not also empty from the decorative elements that distinguish the Mamluk period, The study will deal into tow topics, the first one is descriptive to the examples that we have got until now, and the second is analytical exposed to its forms, materials, the style of industry used in its work, the decorative elements, and the problem of the name as well as its functional significance through historical sources and manuscripts.

Keywords: Drums- Nakarat- Mamluks– Metal- Nakr- Tablkhanah- Al-Smadiya.

مقدمة:

الطبلة هي آلة موسيقية إيقاعية، عبارة عن أسطوانة من الخشب أو المعدن، مشدود علي وجهيها طبقتين رقيقتين من الجلد تسمَّى كل منهما «رقمة[1]»، ومنها ما يضرب بالعصا علي رقمة ويضرب علي الأخرى باليد، ومنها ما يضرب بالعصا علي جانب واحد فقط ومنها ما يضرب باليدين علي الرقمتين دون استخدام العصا، وهي تتمتع بأصوات إيقاعية رائعة وبنغمات مختلفة[2] وتعتبر من أهم الآلات الإيقاعية[3].

وقد ذكر الطبل في معاجم اللغة بأنه ذو الوجه أو الوجهين، حيث ورد في لسان العرب طبل: معروف الذي يُضْرَب به وهو ذو الوجه الواحد والوجهين، والجمع أَطْبال وطُبُول. والطبَّال: صاحب الطَّبْل، وفِعْله التَّطْبِيل، وحِرْفته الطِّبالة، وقد طَبَلَ يَطْبُل. و(ط ب ل) طبل الرجل تطبيلاً وطبل يطبل طبلاً وهو مطبل وطبال حاذق وحرفته الطبالة، وقد زوَّدتنا المصادر العربية– مثلاً– بأسماء كثيرة للطبل حسب وظيفته ومناسبة استعماله، مثل: طبل الغز، وطبل العيد، وطبل المسحّر، وطبل الحجيج، وطبل المواكب، وطبول الملّاحين، وطبل الجمَّال وغير ذلك من الأسماء الكثيرة. أما من حيث الشكل فهناك المستدير الكبير والطبل طويل العنق والطبل الأسطواني والنقَّارات[4].

وللطبول استخدامات مختلفة، منها الطبول التي تستخدم في الملاهي ومن أمثلتها الكِبِر (وهو طبل ذو وجه واحد)[5]، وهناك الكُوبَة أو طبل المخنث وهو طبل ضيق من الوسط متسع من جهة الطرفين، ومكسو بجلد من الوجهين[6]، وهناك كذلك طبول المراسيم الخاصة بالملك والحرب (طبول الطبلخاناة المملوكية)، وتضم الطبلخاناة

---

[1] الرقمة هي الغطاء الجلدى المثبت أعلي الطبلة، فبعد أن يصبح الطبل هيكلًا قويًا وناعمًا وقابلًا لما يُسمى بعملية التجليد، يُختار له جلد من البقر أو الإبل أو الغنم، بحسبما توارثته كل منطقة في صناعة الطبول، فبينما يختار البعض جلد البقر لقوته ومتانته، يختار البعض الآخر جلد الغنم. ويتم تثبيت الجلد علي فوهتي الأسطوانة أو تجويفي الطبل، باستعمال ضفائر من الجلد أو حبال خاصة. احمد ادم محمد، "الطبول واصولها الاسطورية"، مجلة الفنون الشعبية، وزارة الثقافة، العدد ١٢ (مارس ١٩٧٠): ٥٦.

[2] صوت الطبلة يسمى (الدراداب).انظر: ابن سِيدَه: أبو الحسن علي بن إسماعيل المرسي الضرير (ت ٤٥٨هـ)، المخصص، تحقيق خليل إبراهم جفا، (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ١٩٩٦)، ج٤، ١٥.

[3] الطبل هو اكثر الالآت الموسيقية والايقاعية انتشارًا ويعد كذلك من أشهر الآت النقر عند معظم الجماعات والشعوب، حيث تعددت استخدامات الطبول لدى كثير من الشعوب منذ وقت مبكر، وقد اثبتت الدراسات الأثرية أن الطبول ظهرت في الحضارات القديمة وتحديدًا في بلاد ما بين النهرين منذ أكثر من ٣٠٠٠ ق.م كما أن النقوش البارزة التي عثر عليها في الهند تبين مدى ما كان للطبول من أهمية منذ ألفي عام، وتظهر النقوش والأثار المصرية القديمة معا أن المصريين القدماء عرفوا الطبول وطوروها، وأنها كانت عندهم ترتبط بالشعائر، كما كانت تستخدم لإستحداث إيقاع يشجع علي العمل في الحقول وفي صناعة الخمور، واستخدمت الطبول في كثير من البلدان بالاحتفالات الدينية وكان الكهنة يحرصون علي قرعها بطريقة معينة تحدث للمستمع حالة تساعده –حسب معتقداتهم– علي الاتصال بالألهة والقوى الخارقة. انظر: أحمد أدم ، "الطبول وأصولها الاسطورية"، ٥٦. وربما كان هذا الأمر نسبيًا إلي حد ما حيث أن أصوات الطبول ربما كان لها دوراً في تشجيع الجيش وارهاب الجيش الآخر.

[4] ابن منظور: جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن علي بن منظور الأنصاري الرويفعي الأفريقي (ت ٧١١هـ)، لسان العرب، ج٤ (القاهرة: دار المعارف، د.ت) رقم ٢٦٤٠(مادة طبل).

[5] ابن خلكان: شمس الدين أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان البرمكي (ت ٦٨١ هـ)، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق محمد محي الدين (القاهرة: مطبعة النهضة المصرية، ١٩٤٨)، ج٦، ٣٧٨؛ نبيل محمود عبد العزيز، *الطرب* والآته في عصر الأيوبيين والمماليك (القاهرة: المطبعة الفنية الحديثة، ١٩٨٠)، ١٣٢.

[6] ابن سيدة، المخصص، ج٤، ١٥؛ الجَوَالِيقي: أبو منصور موهوب بن أحمد بن محمد بن الخضر بن الحسن الجَوَالِيقي (ت ٥٤٠ هـ)، المعرب من الكلام الأعجمي علي حروف المعجم، تحقيق أحمد شاكر (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٤٢)، ٣٤٣؛ نبيل عبد العزيز، الطرب والآته، ١٣٢.

التي هي بيت الطبل وتشتمل علي مجموعة من الطبول والنقارات، ويحكم علي ذلك أمير من أمراء العشرات، يعرف باسم أمير علم[1]، ولها مهتار متسلم لحواصلها يعرف بمهتار الطبلخاناة[2]، وله رجال تحت يده[3].

والنقارة هى احدى أنواع الطبول من المصدر (ن ق ر) وهو فعل ثلاثي لازم متعد بحرف، ومنها نَقَرْتُ، أَنْقُرُ، أُنْقُرْ، مصدر نَقْرٌ، وتعنى كذلك نَقَرَ عَلَى آلَةٍ اى ضَرَبَ و عَزَفَ[4].

وقد أمكن التوصل إلي عدد ١٢ نموذجاً من النقّارات المعدنية التي تنسب إلي العصر المملوكي محفوظة بالمتاحف العالمية المختلفة وأخري معروضة للبيع في بعض صالات المزادات العالمية لم يسبق دراستها من قبل من بينها نموذجان ينشران لأول مرة، وتستهدف هذه الورقة البحثية دراسة هذة الآلة دراسة تفصيلية وتحديد المسمي الدقيق الخاص بها وهو (النقّارة) كأحد أنواع الطبول المملوكية، وتصنيفها إلي أنماط فنية مع تحليل العناصر الزخرفية والكتابات المنقوشة عليها، والوقوف علي الوظيفة المثلي لها من خلال تصاوير المخطوطات الإسلامية وخاصة المعاصرة والنصوص التي ذكرتها وأشارت إليها في المصادر التاريخية المملوكية، وذلك من خلال محورين، الأول وصفي يتناول النماذج التي تم التوصل إليها حتي الآن، والثاني تحليلي يتعرض لأشكالها والمواد الخام المصنوعة منها وأسلوب الصناعة المستخدم في عملها والعناصر الزخرفية المنقوشة عليها وغيرها، والمسمي الخاص بها وكذلك المغزي الوظيفي لها في ضوء المصادر التاريخية وتصاوير المخطوطات، وذلك علي النحو التالي:

أولاً: الدراسة الوصفية:

من خلال النماذج التي تم التوصل إليها حتي الآن من النقّارات المملوكية يمكن لنا أن نقسم أشكال النقّارات إلي شكلين، الأول يتخذ الشكل المخروطي الناقص والحافة الدائرية المرتفعة والبدن المقوس، والقاعدة المسطحة وقد وصلنا منه خمس تحف؛ أما الشكل الثاني فيتخذ فيه البدن شكلاً نصف بيضاوى أو نصف كروي، وحافة دائرية ضيقة وقاعدة مسطحة، وقد وصلنا منه أيضًا خمس تحف آخرى، هذا إضافة إلي بعض النماذج الشاذة التي ظهرت عن طريق إعادة استخدام عدد من الطسوت المعدنية مرة أخري لتصبح بمثابة نقارات يقرع عليها وقد عثرنا علي تحفتين منها فقط.

---

[1] أمير العلم من أمراء العشرات في الجيش المملوكي، مهمته الإشراف علي الأعلام والطبول السلطانية وباقي الآلات الموسيقية التي تدق في المواكب السلطانة وترافق العسكر، وكذلك كان عليه متابعة جميع المستخدمين لهذه الآلات ويشترط أن يكون طويل القامة وحسن الشكل والهندام. انظر: السبكى: تاج الدين ابى النصر عبد الوهاب بن علي بن عبد الكافى (ت٧٧١هـ/ ١٣٦٩م)، *معيد النعم ومبيد النقم*، تحقيق محمد علي النجار وآخرون (القاهرة، ١٩٤٨)، ٣٧؛ القلقشندى: ابو العباس احمد بن علي (ت ٨٢١هـ / ١٤١٨م)، صبح الأعشي في صناعة الإنشا،١٤جزء (القاهرة، ١٩١٩ – ١٩٢٢)، ج٤، ٢٢؛ ج٥، ٤٥٦؛ ابن شاهين الظاهرى، زبدة كشف المماللك وبيان الطرق والمسالك، ١١٥؛ حسن الباشا، الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار (القاهرة: دار النهضة العربية، ١٩٧٨)، ج١، ٢٤٢–٢٤٣.

[2] هو رئيس طائفة العاملين في فئة الموسيقى العسكرية (الطلبخاناه) تتلخص مهمته في الإشراف عليهم أثناء قرعهم الطبول وسائر الآلات الموسيقية الأخري، إضافة إلي إشرافه التام علي محتويات بيت الطبلخاناة وما يحويه من مختلف الآلات الموسيقية.انظر: القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ١٣؛ ابن شاهين الظاهرى، زبدة كشف الممالك، ١٢٥؛ محمد عبد الله سالم العمايرة، المعجم العسكرى المملوكي (القاهرة: كنوز المعرفة، ٢٠١١)، ٣١٦.

[3] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ١٥.

[4] انظر: المعجم الوسيط، مادة نقر.

الشكل الأول:

١أ- التحفة الأولي (لوحة رقم١، شكل١)

المادة الخام: نحاس أصفر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق[١]- الحز والحفر[٢]- التكفيت[٣] بالفضة.

المقاييس: الإرتفاع ١٦سم، القطر العلوى٢٦سم. مكان الحفظ: المتحف البريطاني- لندن[٤].

رقم الحفظ: ١٩٦٦.١٠١٩.١. التأريخ: القرن٨هـ/١٤م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

Ward, Rachel; La Niece, Susan, *Arab Metalwork in the British Museum*.[5]

الوصف: نقّارة من النحاس الأصفر تتخذ الشكل المخروطي الناقص، حيث القمة الدائرية ذات الحافة المرتفعة، ويضيق البدن كلما اتجهنا إلي اسفل بشكل منحني، وصولاً إلي القاعدة الدائرية، والحافة العليا للبدن تحتوي علي مجموعة من الفتحات الدائرية الصغيرة وهي بقايا لأماكن النتوءات المعدنية ذات الرؤوس الكروية التي كانت تستخدم في تثبيت الغطاء الجلدي للنقارة الذى يضرب عليه وقد سقطت هذه النتوءات ولم يتبق منها أي شئ، وهذه النقّارة تفتقر الغطاء الخاص بها حيث فُقد كغالبية النماذج التي وصلتنا، ويظهر في منتصف القاعدة من الخارج آثار ثقبين ربما كانا مخصصين لأحدي الحلقات المعدنية التي كانت توجد في هذه المنطقة والتي كانت تستخدم في الإمساك بالنقارة من أسفل أو استخدامها في التعليق حول الوسط أو الرقبة.

---

١ تتلخص طريقة الطرق في أنه يتم طرق المعدن بمطرقة، ومتابعة الطرق والثني لتنفيذ الشكل المراد، ويمكن أيضًا استخدام هذه الطريقة في الزخرفة عن طريق الطرق الخفيف من الخلف علي نموذج الزخرفة الذي يكون محدد من قبل حتي تبرز الزخرفة علي السطح وتصبح مجسمة، وبعد ثني المعدن بالطرق والوصول لشكل التحفة المراده يتم لحام التحفة من نفس نوع المعدن ويحاول المزخرف أن يداوي مكان اللحام حتي لا يظهر.

٢ الحز والحفر يعدان من الطرق الشائعة في زخرفة المعادن الإسلامية بصفة عامة إذ استخدمها الصناع في تنفيذ العديد من الزخارف النباتية والهندسية، وكان يتم عن طريق إجراء حزوز أو نقوش خفيفة غير غائرة علي سطح التحفة وفقاً لرسم وتصميم معد مسبقاً قبل التنفيذ، ثم يقوم بحزه بآلة الحز الخاصة ذات النهاية المدببة،كما يلاحظ اختلاف الحز عن الحفر،حيث أن الحفر يكون أكثر عمقاً،وقد يكون الحفر بارزاً وفي هذه الحالة يقوم النقاش بحفر ما حول الأجزاء التي يريد إظهارها بارزة. انظر: أحمد عبد الرازق أحمد، الفنون الاسلامية في العصرين الأيوبى والمملوكي (القاهرة، ٢٠٠٦)، ١٠١؛ عبد العزيز صلاح سالم، الفنون الإسلامية في العصر الأيوبي (القاهرة: مركز الكتاب للنشر، ١٩٩٩)، ج١، ٣٤.

٣ التكفيت أو التنزيل، هي لفظة فارسية بمعنى الدق، وكان يتم عن طريق حفرغائر ثم تملأ الأجزاء المحفورة بمادة أغلي قيمة من المادة المصنوعة منها التحف، كالذهب أو الفضة أو النحاس الأحمر، وذلك إما عن طريق استخدام رقائق معدنية دقيقة توضع في المناطق الكبيرة أو العريضة، أو الاستعانة بأسلاك رفيعة دقيقة تستعمل في زخرفة الأجزاء الصغيرة أو الضيقة من العناصر الزخرفية المحفورة، وكان يتم تثبيت الرقائق أو الأسلاك في الأجزاء المحفورة علي سطح الأوانى عن طرق الدق فوقها بمطرقة خشبية. عبد الرازق ، الفنون الاسلامية في العصرين الأيوبى والمملوكي، ١٠٢.

٤ حصل عليها المتحف عن طريق الشراء من مجموعة بروكي سويل برمانينت Brooke Sewell Permanent عام ١٩٦٦م كما هو موضح بالمعلومات الملحقة بالقطعة علي موقع المتحف البريطانى.

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=344775001&objectId=236878&partId=1 (Accessed 3-4-2020).

٥ تمت مخاطبة إدارة النشر بالمتحف البريطانى الذي أمد الباحث بصورة عالية الجودة من هذه النقّارة إلا أنها لا تظهر القاعدة الخاصة بها.

يزين السطح الخارجى لها شريطان زخرفيان، الأول عريض يشغل القسم العلوي من البدن الخارجي والثاني ضيق من جهة القاعدة، الشريط الأول يزينه نص كتابي من خط النسخ المملوكي مكفت بالفضة سقطت بعض اجزائه، منفذ علي أرضية من الزخارف النباتية المتكونة من أفرع ملتفة حلزونية تخرج منها أوراق ثلاثية وخماسية الشحمات، يحتوي علي مجموعة من الألقاب المملوكية التي تخص أحد أمراء المماليك المجهولين نصه:

(كذا ... المالكي – الملكي الاشرفي ... كذا) [١] (شكل١).

يقطعه ثلاث جامات دائرية كبيرة الحجم يتوسط كل منها رنك شخصي يرمز إلي زهرة اللوتس (الفرنسيسة) [٢] يحيط به إطار من الزخارف النباتية عبارة عن أفرع ملتفّة تخرج منها أوراق نباتية ثلاثية وخماسية الشحمات يفصلها ثلاث حلقات دائرية بكل منها وريدة خماسية الشحمات مكفتة بالفضة (شكل١).

يليه إلي أسفل وتحديدًا باتجاه قاعدة النقّارة شريط زخرفى آخر ضيق يتألف من فرعين نباتيين مضفورين متقاطعين يشكلان تصميم معينات متتالية علي أرضية من الزخارف النباتية، ويقطع هذا التصميم الهندسي أربع وريدات خماسية الشحمات علي مسافات متساوية تشبه لتلك الوريدات الخماسية في الشريط العلوي.

أما قاعدة النقّارة فيزينها مجموعة مختلفة من التكوينات الزخرفية المختلفة إذ نشاهد في وسطها دائرة مركزية بداخلها نجمة سداسية الرؤوس متقاطعة مع وريدة سداسية الشحمات تحصر بداخلها ست شحمات أصغر حجمًا، وينتهي طرف كل شحمة من شحمات الوريدة السداسية الكبيرة شكل لدائرة صغيرة، بينما بالدائرة المركزية شريط كتابي منفذ بخط النسخ المملوكي علي أرضية من الزخارف النباتية يقطعه ثلاث وريدات خماسية الشحمات مكفتة بالفضة (شكل١)، والشريط الكتابى يحتوي علي مجموعة من الألقاب المملوكية نصها:

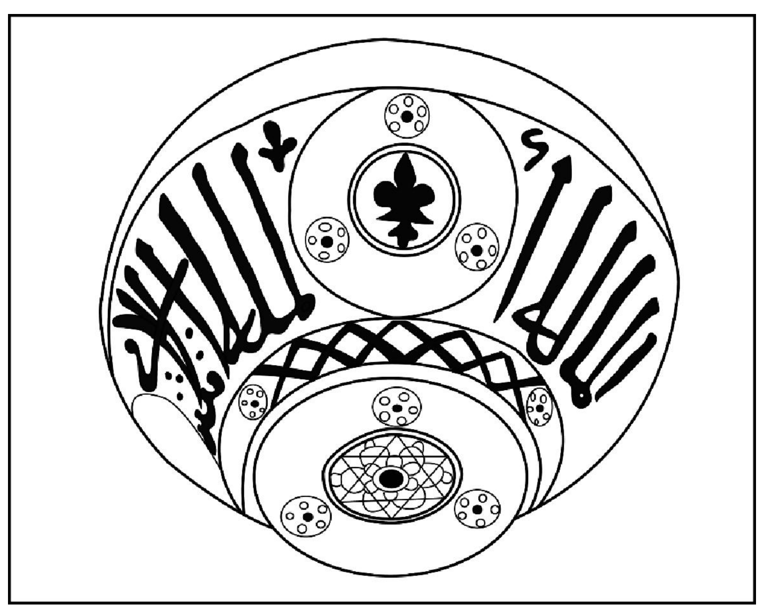
(كذا...الأميرى الكبيري – الملكي المالكي الأشرفي – المولوي...كذا).

كانت في الأصل منفذة بالتكفيت، ويلاحظ أن أغلب تكفيت هذه التحفة قد سقط ولم يتبق منها سوي القليل نشاهده في بعض أجزاء الشريط الكتابى الرئيسى المزين للبدن وفي بعض الوريدات الخماسية المزينة للبدن والقاعدة.

---

[١] تم قراءة هذا النص من خلال الصور المتاحة.

[٢] تعد زهرة اللوتس من الرنوك الشخصية التي مثلت بكثرة علي التحف والعمائر المملوكية سواء مفردة أو مركبة مع رنوك لأخرى وذلك بأشكال مختلفة ومتعددة من حيث تكوينها وشكل وريقاتها ونهايتها العليا والسفلى وهى من الرموز التي عرفت في الشرق منذ عهد قديم، وقد وجدت زهرة اللوتس علي نقود خمسة من سلاطين بيت قلاوون وهو الناصر محمد بن قلاوون والمظفر حاجي والأشرف شعبان والمنصور علي والصالح حاجي، كما وردت علي نقود الظاهر برقوق وابنه الناصر فرج. انظر: القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٢٠؛ ضوء الصبح المسفر وجني الدوح المثمر (مطبعة الواعظ، ١٩٠٦)، ٢٤٧؛ حسن الباشا، الفنون والوظائف، ج١، ١٩٦–١٩٧؛ أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك المملوكية (القاهرة، ٢٠٠٩)، ٨٧.



شكل(١): تفريغ لبعض العناصر الزخرفية التي تزين بدن النقّارة الخارجي .(عمل الباحث).

٢أ– التحفة الثانية (لوحة رقم ٢أ، ب، ج؛ شكل٢)

المادة الخام: نحاس أصفر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر.

المقاييس: الإرتفاع ١٤,٦سم، القطر العلوي ٣،٢٧ سم.

مكان الحفظ: Los Angeles County Museum of Art[١]. رقم الحفظ: (M.2002.1.574)

التاريخ: القرن٩هـ/١٥م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

-Esin. Atil, *Renaissance of Islam, Art of the Mamluks* (Washington: Smithsonian Institution Press,1981),110-111, fig 40.

- *Lo Terrenal y lo Divino: Arte Islámico siglos VII al XIX Colección del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles.* Santiago: Centro Cultural La Moneda, (2015).

- https://collections.lacma.org/node/204885. (Accessed In 12-1-2020)

الوصف: نقّارة من النحاس المكفت بالفضة[٢]، ذات شكل مخروطي ناقص له قمة دائرية وحافة مستقيمة مرتفعة، يضيق البدن كلما اتجهنا إلي أسفل بشكل مقوس وينتهي بقاعدة دائرية مسطحة، الحافة العليا تحتوي علي ١٦ فتحة دائرية صغيرة تمثّل بقايا النتوءات المعدنية البارزة التي كان يُثبت بها الغطاء الجلدى الخاص بها، وهذا الغطاء مفقود في الوقت الحالي شأن القطعة الأولي.

[١] ذكرت آسين آتيل أنها كانت ضمن مجموعة المدينة بـ لوس انجلوس، ثم اهدتها كاميليا شاندلر فورست Camilla Chandler Frost إلي المتحف البريطاني: انظر:

Atil, *Renaissance of Islam*, 110-111, fig 40.

[٢] لا تظهر آثار تكفيت علي هذه القطعة وإن كان الأسلوب المنفذ به الزخارف يشير قيام الصانع باستخدام التكفيت وخاصة علي النصوص الكتابية، وربما يكون التكفيت الخاص بهذه القطعة قد سقط أو نُزع في فترة لاحقة، وقد أشار المقريزي إلي هذه الظاهرة، وكذلك أشارت آسين آتيل عند تناولها دراسة هذه القطعة انها كانت مكفته بالفضة. انظر:

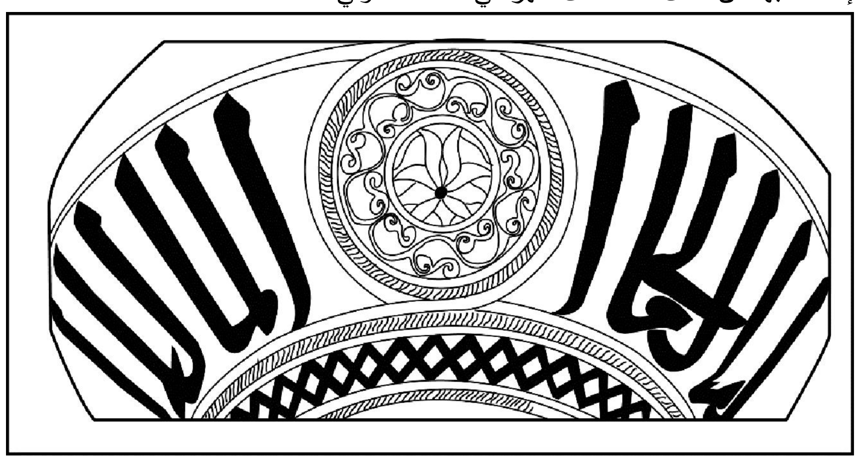
Atil, *Renaissance of Islam*, 110.

يزين البدن الخارجى شريطان زخرفيان، الأول عبارة عن شريط عريض به كتابات نسخية مملوكية علي أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة ذات الأفرع الحلزونية الملتفة التي تشكل تصميمات هندسية تتخذ أشكال دوائر بشكل منتظم. ويقطع الكتابات ثلاث ميداليات دائرية متشابهة من حيث التصميم الزخرفي لكل منها إطار من الزخارف المضفورة، يليه شريط آخر يحتوي علي فرع نباتي متموج ينتهي بأوراق نباتية ثلاثية الشحمات وبوسط كل جامة دائرة بها زنك يمثل زهرة اللوتس، والشريط الكتابي يحتوي علي مجموعة من الألقاب المملوكية المتنوعة يقرأ منها:

(كذا؟... المقر العالي ا- المالكي الملكي- ...كذا؟) (شكل٢).

يلي هذا الشريط العريض إلي أسفل شريط آخر ضيق به زخارف هندسية تتألف من فرعين يسير كل منهما بشكل زجزاجى عكس الآخر بشكل متقاطع يكوّنه مجموعة من المعينات المتتالية، علي أرضية من الزخارف النباتية، ويحد هذا الشريط من أعلي وأسفل إطارين من الزخارف المضفورة(شكل٢).

أما القاعدة فمزينة بدائرة مركزية تضم نجمة سداسية الأطراف تتقاطع مع وريدة سداسية الشحمات، يتوسطها في المركز وريدة أخري أصغر حجمًا سداسية الشحمات أيضًا، ويحيط بهذا التصميم شريط ضيق به زخارف مضفورة، يحده من الخارج شريطين زجزاجيين متقاطعين، يحيط به كذلك إطارين من الزخارف المضفورة، ويلاحظ كذلك وجود ثقبين في منتصف القاعدة لعلهما يمثلان بقايا الحلقة التي كانت مثبته في القاعدة وكانت تستخدم في تعليق النقّارة لتعلقها أو الإمساك بها من أسفل كما الحال ظهر في القطعة الأولي.



شكل(٢): شكل يوضح العناصر الزخرفية التي تزين البدن الخارجى للنقارة.(عمل الباحث).

٣أ- التحفة الثالثة (لوحة رقم ٣أ، ب؛ شكل٣)

المادة الخام: نحاس أحمر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر.

المقاييس: الإرتفاع ١٥سم، القطر العلوى ٢٠سم. مكان الحفظ: قاعة مزادات Sotheby's- لندن.

رقم الحفظ: ١٩. التاريخ: النصف الثانى من القرن ٨هـ - النصف الأول من القرن ٩هـ/ النصف الثانى من القرن ١٤- النصف الأول من القرن ١٥م.

المراجع:
In. http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-worldl15220/lot.19.html(Accessed 1-1-2020)[1].

الوصف: نقّارة من النحاس الأحمر، ذات شكل مخروطي ناقص وقمة دائرية وحافة مرتفعة، يضيق البدن كلما اتجهنا إلي أسفل بشكل مقوس وينتهى بقاعدة مسطحة دائرية الشكل، الحافة العليا الخارجية خالية من الزخارف كما هو الحال لهذا النمط من الطبول وتحتوي علي ١٨ نتوءًا معدنيًا بارزًا بروؤس كروية الشكل كانت تستخدم لتثبيت الغطاء الجلدي، بالإضافة إلي ست حليات معدنية مستطيلة الشكل يضم كل منها في الوسط أربعة ثقوب صغيرة، وهذه الحليات المعدنية كانت تستخدم في إحكام تثبيت الغطاء الجلدي وهي موزعة علي الحافة العليا للنقارة علي مسافات متساوية بحيث تقسمها إلي ست مناطق ويفصل بين كل حلقة والآخرى ثلاث نتوءات معدنية.

وزخارف هذه النقّارة تقتصر علي البدن الخارجى فقط، إذ يزينها خمسة أشرطة زخرفية تغطي كامل البدن، الشريط العلوى منها يتخذ شكل الجفت اللاعب والميمات، ويضم بداخله زخارف نباتية متنوعة من وريدات ثلاثية ورباعية وخماسية الشحمات، أما الميمات فيحتوى كل منها علي وريدة دوارة تتكون من ست شحمات (شكل٣).

والشريط الثاني يتخذ أيضًا شكل الجفت اللاعب والميمات ويضم تصميمات زخرفية متنوعة من وريدات رباعية وخماسية وأوراق نباتية أُحادية متفرقة، بينما تضم الميمات وريدة رباعية الشحمات. ويأتي الشريط الثالث أكثر اتساعًا من باقي الأشرطة، ومزين بنص كتابى استُخدم فيه خطين النسخ المملوكي والكوفي المربع، ونصوصه عبارة عن ألقاب مملوكية تشير إلي أحد الأمراء المجهولين وبعض كلماته غير مقروءة (شكل٣).

والشريط الرابع يشبه تماماً الشريط الثاني من حيث التصميمات الزخرفية وكذلك الوريدة الرباعية داخل الميمات. أما الشريط الخامس والأخير قرب القاعدة فقد جاء مماثلًا تمامًا للشريط الأول إذ يمثل جفتًا لاعبًا وميمات ويضم زخارف نباتية ووريدات دوارة من ست شحمات.

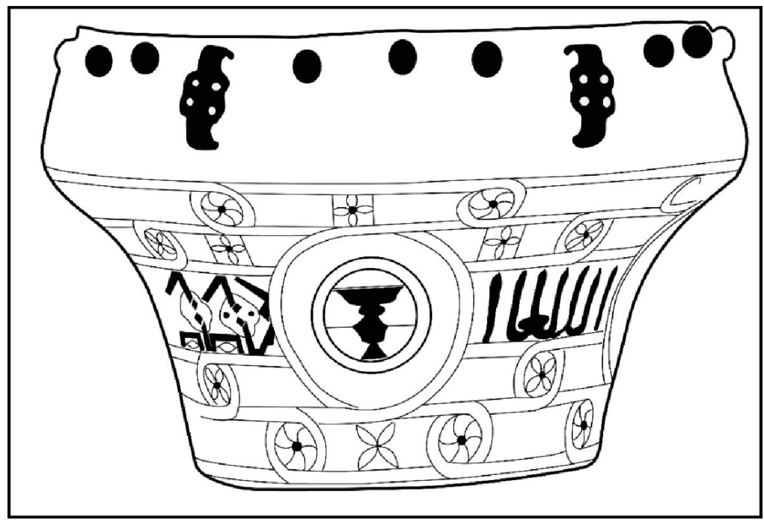
ويقطع الأشرطة أربع جامات دائرية كبيرة الحجم، مزينة بتصميمات زخرفية متنوعة من زخارف نباتية تمثل أزهاراً ثلاثية ورباعية الشحمات وأوراق نباتية متفرقة، ويتوسط كل جامة دائرة بها رنك مركب يتألف من ثلاثة شطوب، يشغل الأوسط كأس كبير والسفلي كأس صغير يذكرنا برنوك الشكل الأول من الرنوك المركبة الستة الذى شاع استخدامه علي التحف والعمائر المنسوبة إلي أمراء السلطان الظاهر برقوق وابنه الناصر فرج في الفترة الممتدة من عام ٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م حتي عام ٨٢٩هـ/١٤٢٦م[2](شكل٣).

ومن الملاحظ أن هذه القطعة غفل من التكفيت وتقتصر زخارفها علي الحز فقط وإن كنا نلمح آثار تكفيت علي الرنك الرئيسي الذى يتوسط الجامة التي تقطع الأشرطة الزخرفية الأمر الذي يرجح إلي أن زخارف هذه النقّارة كانت مكفتة وقد سقط عنها التكفيت أو أنها لم تكتمل.

---

[1] نشرت علي الموقع الالكتروني الخاص بقاعة مزادات ساوثبى فقط، تم عرضها في قاعة المزادات بتاريخ ٢٢ أبريل ٢٠١٥(تاريخ الدخول ٢٠٢٠/١/١).

[2] أحمد عبد الرازق، *الرنوك المملوكية*، ١٦١.



شكل(٣): شكل توضيحي للأشرطة الزخرفية والعناصر التي تزين النقّارة.(عمل الباحث).

٤أ- التحفة الرابعة (لوحة رقم ٤أ، ب،ج،د ؛شكل ٤)

المادة الخام: نحاس أصفر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر والتكفيت بالذهب والفضة.

المقاييس: الإرتفاع ١٤سم، القطر العلوي٢٨سم. مكان الحفظ: قاعة مزادات The Saleroom- لندن.

رقم الحفظ: Lot48 التاريخ: القرن ٩هـ/١٥م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/chiswick-auctions/catalogue-id-srchis10415/lot-f1dbac3b-d53e-48a2-a534-a80300b21d1f.[1](Accessed In.11-8-2019)

الوصف: نقّارة غير مكتملة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، ذات شكل مخروطي ناقص وقمة دائرية وحافة مرتفعة، يضيق البدن كلما اتجهنا إلي أسفل بشكل مقوس وينتهي بقاعدة دائرية مفقودة، الحافة العليا الخارجية للنقارة خالية من الزخرفة وتشتمل كبقية نماذج هذا الشكل علي عدد من النتوءات المعدنية البارزة ذات الرؤوس الكروية لتثبيت الغطاء الجلدي بعضها باقي والبعض الآخر مفقود، يبلغ من بقايا عددهم ١٦ نتوءًا معدنيًا. كما تضم هذه المنطقة ست حلقات معدنية مستطيلة الإطار دائرية من المنتصف وتشتمل أيضًا علي عدد من الثقوب، طول كل منها حوالي ٣سم وعرضه حوالي ٢سم وكانت تستخدم لتثبيت الغطاء الجلدي وهي موزعة علي حافة النقّارة بمسافات متباعدة، بحيث تفصل بين النتوءات المعدنية ذات الرؤوس الكروية.

يزين بدن النقّارة من الخارج شريطين زخرفيين، العلوي عريض به نص كتابي بخط النسخ المملوكي مكفت بالذهب والفضة، علي أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة، تنتهي هامات الحروف بشكل يشبه المقصات أو ألسنة اللهب، والنص الكتابي يشتمل علي مجموعة من الألقاب المملوكية المتنوعة (شكل٣) يظهر منه ما نصه[٢]:

[١] لم تنشر في أى من المراجع وإنما يقتصر نشرها علي عرض صور لها في قاعة المزادات.

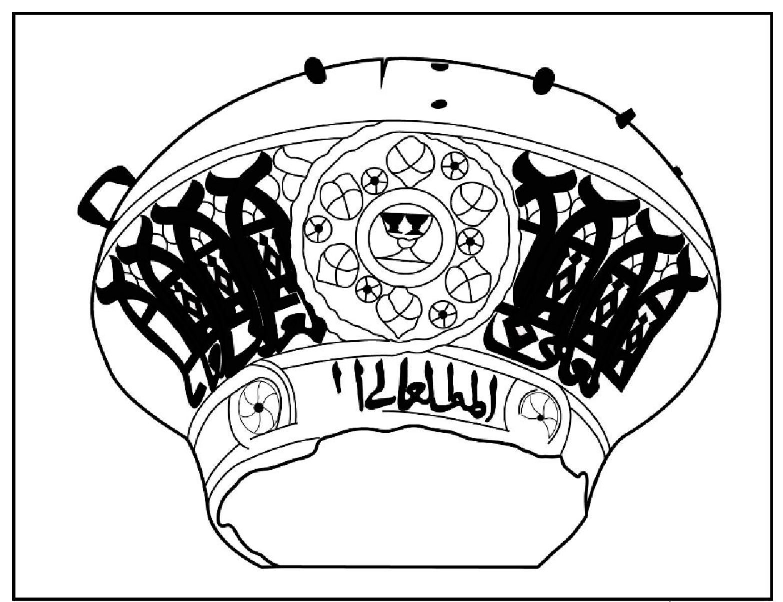
[٢] في ضوء الصور المتاحة لهذه القطعة تم قراءة هذا النص.

(كذا؟...العالمي الـ – العادلي العالي المولوي...كذا؟)

المنطقة الداخلية المحصورة بين قوائم الحروف المتقاطعة تضم تصميمًا هندسيًا فريدًا يشبه في شكله كلمة غير مقروءة من ثلاث حروف بالخط الكوفي المربع (لعا) وتنتهي قوائم حروفها أيضًا بشكل مدبب يشبه الشعلة، ويعلو هذا الشكل ثلاث معينات صغيرة، هذا التصميم تكرر في جميع الأماكن الداخلية المحصورة بين الحروف المتقاطعة، الأمر الذي يبرز ظاهرة الجمع بين الخطين الكوفي والنسخي علي التحف المعدنية المملوكية(شكل٣).

ويقطع الشريط الكتابي أربع جامات مفصصة تزدحم بزخارف نباتية متنوعة وأشكال وريدات رباعية وخماسية الشحمات وأوراق نباتية متفرقة، كما يتوسط كل جامة دائرة مركزية يزينها رنك مركب من ثلاث شطوب، العلوى والسفلى فارغين، أما الشطب الأوسط فهو أكبرها ويضم كأس كبير بداخله كأسين صغيرين (شكل٣).

وهذا الشكل من الرنوك لم يظهر ضمن الأشكال الـ٥٢ التي أوردها ماير عن الرنوك المركبة إلا أنه قريب الشبه من تصميم الرنك الثاني من أشكال الرنوك المركبة التي اوردها أحمد عبد الرازق والتي ظهرت علي التحف والعمائر المنسوبة إلي أمراء السلطان المؤيد شيخ وأمراء السلطان خشقدم (٨١٥–٨٧١هـ/١٤١٢–١٤٦٦م)[١]، لهذا السبب ربما تنسب هذه النقّارة إلي القرن ٩هـ/١٥م.



شكل (٤): شكل يوضح الأشرطة الزخرفية التي تزين بدن النقّارة ويظهر بها الرنك المركب والكتابات الكوفية. (عمل الباحث).

أما الشريط السفلي المزين لبدن النقّارة قرب قاعدتها فيتخذ شكل الجفت اللّاعب ويقطعه أربع ميمات دائرية يحتوى كل منها علي وريدة دوارة من ٦ شحمات، وهذه الميمات تقسّم الشريط إلي أربع مناطق متساوية، اثنان منهما يحتويان علي نص كتابي بخط النسخ المملوكي علي أرضية من الزخارف النباتية، تمثل مجموعة من الألقاب المملوكية التي تشير إلي أحد أمراء المماليك ما نصه[٢](شكل٤):

(كذا؟...المقر العادلي الـ ... كذا؟).

---

[١] أحمد عبد الرازق، الرنوك المملوكية، ١٦٤–١٦٦، ولهذا فربما يندرج هذا الرنك ضمن أنواع الشكل الثاني للرنوك المركبة.

[٢] هذا الجزء في ضوء الصور المتاحة للنقارة.

أما المنطقتان الثالثة والرابعة فيحتوى كل منهما علي زخارف نباتية متنوعة من أزهار رباعية وخماسية متنوعة مكفتة بالذهب والفضة.

٥أ- التحفة الخامسة (لوحة رقم٥أ، ب، ج، د، هـ؛ شكل٥)

المادة الخام: نحاس أصفر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر والتكفيت بالذهب والفضة.
المقاييس: الإرتفاع ١٨سم، القطر العلوى ٢٥سم. مكان الحفظ: متحف اللوفر – باريس.
رقم الحفظ: OA 3780. التاريخ: تنسب إلي عصر السلطان الأشرف قايتباي (٨٧٢هـ – ٩٠١هـ/ ١٤٦٨– ١٤٩٦م) مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام. المراجع: **تنشر لأول مرة**[١].

الوصف: نقّارة غير كاملة من النحاس المكفت بالذهب والفضة، ذات شكل مخروطي ناقص وقمة دائرية وحافة مرتفعة، يضيق البدن كلما اتجهنا إلي أسفل بشكل مقوس لها قاعدة دائرية فُقدت بعض أجزائها، الحافة العليا الخارجية للنقارة خالية من الزخارف كعادة هذا النمط من الطبول، وتشتمل علي بقايا ١٥ نتوء معدني ذات رؤوس كروية كانت تستخدم بلا شك في تثبيت الغطاء الجلدي الخاص بالنقارة، هذا فضلاً عن وجود خمسة أماكن لحليات مستطيلة الشكل يبلغ طول كل منها حوالي ٣سم تشبه الخطاطيف، يحصر كل خطافين ٣ نتوءات معدنية كروية، أغلب هذه الحليات والنتوءات المعدنية مفقودة حالياً.

يزين البدن الخارجي لهذه النقّارة مجموعة من الزخارف المتنوعة تشكّل شريطًا زخرفيًا عريضاً به كتابات نسخية تمتد علي جسم النقّارة، تتخذ هامات الحروف شكل المقصات، فوق أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة، يقطعه شريط أخر ضيق به كتابات كوفية مربعة يقطعها أربعة رنوك كتابية باسم السلطان الأشرف قايتباي منفذ باسلوب بسيط من شطب واحد فقط يحمل عبارة: "**الملك الاشرف**"، وهذا الشريط يقطع النص الكبير إلي نصفين متساويين علوي وسفلي، وقد نُفّذ النص الكتابي كاملاً علي أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة حيث أن المسافة الداخلية المحصورة بين كل هامتين متقاطعتين بداخلهما وريدة رباعية الشحمات، أما المسافة الخارجية المحصورة بين كل حرفين تحتوي علي وريدة ذات شكل مميز حيث أن لها ثلاث شحمات مسننة يعلوها ثلاث شحمات أخرى كبيرة الحجم. كذلك الجزء السفلي من النص الكتابي نفذ علي أرضية من الزخارف النباتية تمثل أفرع ملتفة يخرج منها أوراق نباتية مختلفة الأشكال والأحجام، وقد استخدم التذهيب في تنفيذ النص أما الزخارف النباتية فقد أُستخدمت الفضة في تكفيتها (شكل٥). وقد أمكن قراءة هذا النص الكتابي في ضوء الأجزاء الباقية يتضح أنها تضم مجموعة من الألقاب المملوكية الخاصة بالسلطان الأشرف قايتباي نصها:

(كذا؟... المجاهدى...كذا؟... الملكي...كذا؟... العالمي العاملي العابدي ...كذا؟... الاشرف المقر العالي ....كذا؟).

أما النص الكتابي الكوفي الذى يتوسط البدن الخارجي فهو منفذ أيضًا علي أرضية من الزخارف النباتية المتنوعة أيضًا ويلاحظ أن هذا النص الكتابي قد كفّت بالذهب أما الزخارف النباتيه فقد استخدمت الفضة في تكفيتها مثلما تم في النص الأول. ونص الكتابات الكوفية (شكل٥):-

"عز لمولانا السلطان الملك- العالم العامل العا- دل العابد المجاهد- المرابط المثاغر عز نصره".

---

[١] يتقدم الباحث بخالص الشكر والتقدير إلي مديرة القسم الاسلامى بمتحف اللوفر (يانيك لينتز) ونائب المديرة (كارين جوفان) علي مساعدة الباحث في تصوير هذه القطعة والحصول على تفاصيل ومعلومات خاصة عنها.

الشكل الثاني:

وهذا الشكل كما سبق وذكرنا إما نصف بيضاوى أو نصف كروي، ذو حافة ضيقة وقاعدة دائرية منخفضة، وقد وصلنا منه خمسة حف بيانها كالتالي:

١ب- التحفة الأولي (لوحة رقم٦؛ شكل٦)

المادة الخام: برونز. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر والتكفيت بالفضة.

المقاييس: الإرتفاع ١٥.٥سم، القطر العلوي ٢٧سم. مكان الحفظ: المتحف الحربي لمدينة ستوكهولم- السويد.

التأريخ: النصف الأول من القرن٨هـ/١٤م. رقم الحفظ:٢٥٥٧[١]. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

- Klaus Brisch, *Islamische Kunst: Loseblattkatalog Unpublizierter Werke aus Deutschen Museen*, 2 (Mainz,1985), cat. No. 286.
- Carl Johan Lamm, "A Falconer's Kettledrum of Mamluke Origin in Livrustkammaren", Livrustkammaren: Journal of Armoury, VI (1953): 5–6, 80– 94.
- Jean-Paul Roux, *L'Islam dans les Collections Nationales*, Exhibition catalogue (Paris: Éditions des Musées nationaux, 1977) cat. No. 422.
-http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01_A;32;en.

الوصف: نقّارة ذات شكل نصف كروي، وحافة دائرية ضيقة، وقاعدة مسطحة، حافتها العليا الخارجية خالية من الزخرفة كنماذج الشكل الأول ومزودة بأربعة حليات معدنية مستطيلة الشكل و١٦ نتوءًا معدنيًا لها رؤوس كروية الشكل موزعة علي الحافة بمسافات متساوية يفصل بين كل حليتين مستطيلين أربعة نتوءات معدنية لإحكام تثبيت الغطاء الجلدي المفقود حاليًا أعلى النقّارة (شكل٦).

أما فيما يتعلق بالعناصر الزخرفية فنجدها تقتصر فقط علي البدن الخارجي، وتتمثل في شريطين زخرفيين، الشريط الأول العلوي أسفل الحافة مباشرة، وهو عبارة عن شريط كتابي بخط النسخ المملوكي علي أرضية نباتية، مقسم إلي جزئين، كل جزء محصور داخل إطار مفصص يشتمل علي مجموعة من الألقاب المملوكية التي تشير إلي أحد الأمراء يظهر منها: (كذا؟...العالم العالي المولوي الأميري... كذا؟)

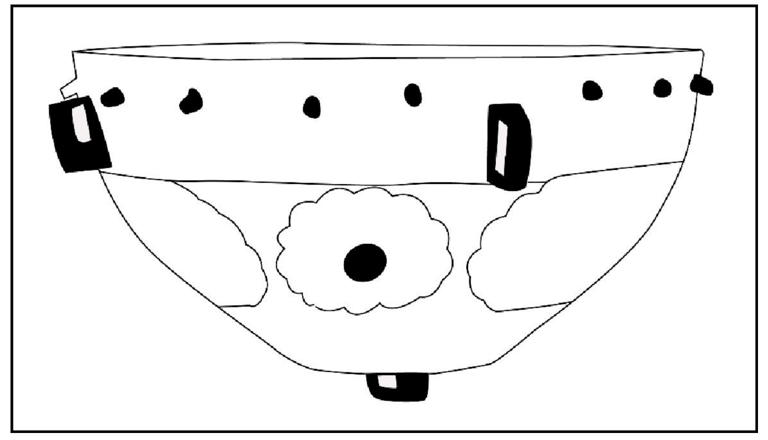
ويفصل بين النصين جامتين ذات إطار مفصص تحتوى كل منهما علي زخارف نباتية متنوعة من أنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية، وفي وسط كل جامة دائرة تضم بداخلها وريدة سداسية الشحمات، المسافات المحصورة بين إطارات النصوص الكتابية والجامات المفصصة تصميمات هندسية تتألف من حرف Y مكرر(دقماقي).

ويلي هذا الشريط إلي أسفل بالقرب من القاعدة مجموعة من الإطارات المستطيلة تضم كتابات كوفية غير مقروءة، ومجموعة من النسور التي تدير رؤوسها نحو اليسار، وترفع مخالبها بحيث تلامس أجنحتها، تشبه الطائر الذي كان يستخدم كشعار شخصي للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، وهذا الشعار مكرر مرتين علي القاعدة المسطحة للنقارة.

---

[١] تم شراؤها من مجموعة (كارل روبرت لام Carl Robert Lamm) الفنية من قبل الأسلحة الملكية عام ١٩٢٢، وقد كان لام قد اشتراها في عام ١٨٩٩ من مجموعة (ف. ر.مارتن F. R. Martin) الذي كان قد اشترى هذه النقّارة من القاهرة خلال رحلته إلي مصر وتركيا في عامي ١٨٩٥-١٨٩٦.

أما قاعدة هذه النقّارة المسطحة فتتميز بأنها تحتوى علي حلية مستطيلة في وسط القاعدة طولها حوالي ٢سم وعرضها حوالي ١سم، وربما كانت هذه الحلقة تستخدم لوضع سلسلة لتعلق بها النقّارة (شكل٦).



شكل(٦): شكل توضيحي للعناصر الزخرفية التي تزين بدن النقّارة الخارجى. (عمل الباحث)

٢ب- التحفة الثانية[١]:

المادة الخام: برونز. طريقة الزخرفة: الحز. المقاييس: ؟.

مكان الحفظ: مجموعة lorey- امريكا. رقم الحفظ: ؟.

التاريخ: صنعت برسم الأمير أرغون شاه المتوفي سنة ٧٧٨هـ/١٣٧٦م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

- Gaston Wiet; *Catalogue général du musée arabe du Caire, objets en cuivre, musée national de L'art arabe* (Le Caire: 1932).

الوصف: نقّارة من البرونز، ذات شكل نصف بيضاوي، يزين البدن الخارجي شريط من الكتابات العربية منفّذ بالخط الكوفي، يقطعه مجموعة من المناطق الدائرية الشكل تضم النص التالي:

(المقر العالى المولوى المالكى العالمى العاملى السيفى ارغون شاه الملكى الاشرفي عز الله انصاره).

أي أنها صنعت برسم الأمير سيف الدين أرغون شاه المتوفي عام ٧٧٨هـ/١٣٧٦م، ويقطع هذا الشريط جامات تضم الرنك الكتابي المختصر لأحد سلاطين المماليك البحرية: (عز لمولانا السلطان).

ويوجد أيضًا كتابة أخرى علي البدن الخارجي بالقرب من القاعدة منفذة بخط النسخ المملوكي نصها:

(برسم الشيخ خليل الصمادى)

ربما كان المقصود به من آلت إليه هذه النقّارة بعد الأمير أرغون شاه لأنه فات المستشرق الفرنسي جاستون فييت أن يمدنا بالمعلومات الوافية عنها وكذا الصورة الخاصة بها بعرض صور لهذه الطبلة أو أية معلومات إضافية عنها[٢].

---

[١] للأسف الشديد لم تتوفر لدى الباحث لأن المستشرق الفرنسي جاستون فيت الذى قام بدراستها لم ينشر صورة لها بل اكتفى فقط بوصفها.

[٢] سيرد فيما بعد التحليل الخاص بالنصوص الكتابية التي تحملها هذه النقّارة، وقد عاش خليل الصمادى زمن السلطان الأشرف قايتباى. انظر: ابن طولون: شمس الدين محمد بن علي بن أحمد الصالحي، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨)، ج٢، ٢٥ ؛ إعلام الورى بمن ولى نائبا من الأتراك بدمشق الشام الكبرى، تحقيق محمد أحمد دهمان، ج٢ (القاهرة: دار الفكر،١٩٨٤)، ج ٢، ٢١٤.

٣ب- التحفة الثالثة (لوحة رقم٧أ، ب؛ شكل٧)

المادة الخام: برونز وجلد. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر.

المقاييس: الإرتفاع ١٠سم- القطر العلوى ١٩.٣سم. مكان الحفظ: مجموعة ناصر خليلي- لندن[1].

رقم الحفظ:MTW577. التاريخ: النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

. Alexander, *The Arts of War,* no.53

الوصف: نقّارة من البرونز ذات شكل نصف بيضاوى، وحافة مستديرة ضيقة، وقاعدة مسطحة، الحافة مزودة بـ١٦ نتوء معدنى ذات رؤوس كروية الشكل موزعة علي مسافات متساوية يفصل بينها أربع حليات معدنية مستطيلة الشكل تفصل بين النتوءات البارزة السابقة، وهي خاصة بتثبيت الغطاء الجلدى الخاص بالنقارة المثبت أعلاها حتي الوقت الحالي وهو يكشف عن كيفية تثبيت الغطاء أعلي النقّارة[2].

يزين البدن الخارجي لها ثلاثة أشرطة زخرفية، الأول يعقب الحافة مباشرة إلي أسفل وهو عبارة عن فرع نباتى متموج به مجموعة من أنصاف المراوح النخيلية، يلية إلي أسفل الشريط الثاني وهو أكثر أتساعًا يتخذ هيئة جفت لاعب وبه ثمانية ميمات مزينة بمجموعة من التصميمات الزخرفية المتنوعة تمثل عناصر نباتية متداخلة وأفرع حلزونية تنتهى بأوراق نباتية. علي حين يشغل المناطق المحصورة بين هذه الميمات أربع مناطق تضم نصًا كتابيًا منفذ بخط النسخ المملوكي علي أرضية نباتية، به مجموعة من الألقاب المملوكية تشير إلي صاحب النقّارة (شكل٧) نصها: (كذا؟...عز لمولانا السلطان العالم...كذا؟... الظاهر[3]).

وهناك أربع مناطق أخري يشغلها زخارف نباتية متنوعة تتألف من أفرع نباتية ملتفة تسير بشكل حلزوني تعكس مجموعة من التصميمات الدائرية تنتهي بأنصاف مراوح نخيلية وأوراق ثلاثية وخماسية الشحمات.

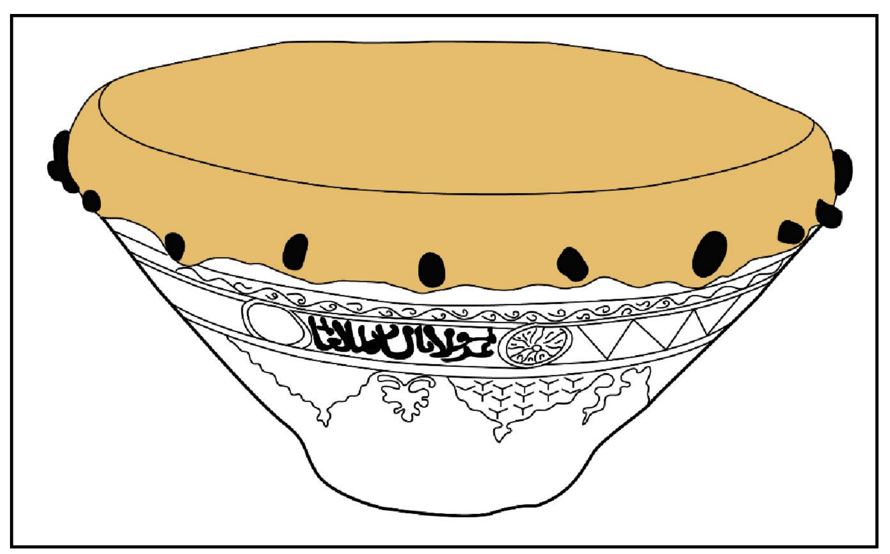
أما الشريط الثالث والأخير فيحتوى علي تصميم زخرفي مميز، يتألف من أنصاف ثمان جامات نصف بيضاوية ينتهي طرفها المدبب بورقة نباتية ثلاثية، أربعة جامات منها مزينة بزخارف قشور السمك، بينما الأربعة الآخري مزينة بزخارف هندسية متشابكة علي شكل حرف Y مكرر (دقماقي)، ويفصل بين الثمان جامات تصميمًا لميدالية منفذة بشكل زخرفي عبارة عن فرعين نباتين مضفورين تشكل تصميم يشبه (القلب) وينتهى طرفها كذلك بورقة نباتية ثلاثية (شكل٧). وبناء علي النص الكتابي والتصميمات الزخرفية يرجح نسبة هذه النقّارة إلي النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م.

---

[1]. Atil*, Renaissance of Islam*, no37; fig.61.

[2] Alexander, *The Arts of War*, no53.

[3] لعل لقب الظاهر هنا يشير إلي الظاهر تمربغا أو الظاهر قانصوة كما سوف نشير في الدراسة التحليلية.



شكل(٧): شكل توضيحى يظهر بعض الزخارف التي تزين البدن الخارجي للنقارة وجزء من النص الكتابي (عمل الباحث).

٤ب- التحفة الرابعة (لوحة رقم ٨أ، ب، ج، د، هـ؛ شكل٨)

المادة الخام: برونز والجلد. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر.

المقاييس: الإرتفاع ١٤سم- القطر العلوي ٢٣سم. مكان الحفظ: متحف اللوفر- باريس.

رقم الحفظ: MAO 94. التاريخ: النصف الأول من القرن١٠هـ/١٦م.

مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام. المراجع: **تنشر لأول مرة**[1].

الوصف: نقّارة من البرونز ذات شكل نصف بيضاوي، لها حافة ضيقة وبدن نصف بيضاوي وقاعدة مستديرة مسطحة، الحافة الخارجية مزودة بـ١٦ نتوء معدني بارز كروي الرأس وأربع حليات مستطيلة الشكل طول كل منها حوالي ٢سم وعرضها حوالي ١سم، موزعة علي مسافات متساوية بحيث تُقسّم الحافة إلي أربع مناطق تفصل بين كل أربعة نتوءات، الغرض منها تثبيت الغطاء الجلدي الخاص بالنقارة وهو الباقي حتي الآن كمثال نادر للأغطية الجلدية الخاصة بالطبول المملوكية التي وصلتنا وكيفية تثبيتها علي النقّارة بواسطة النتوءات والحليات المعدنية الموجودة علي الحافة الضيقة.

يزين البدن الخارجي للنقارة أربعة أشرطة متتالية، الشريط الأول العلوي علي شكل جفت لاعب مزود بثمان ميمات دائرية، تحصر فيما بينها ثمان مناطق زخرفية، والميمات الثمانية أربعة منها تحتوي علي زخارف هندسية تتخذ شكلاً مكررًا من حرف Y علي حين تشمل الأربعة ميمات الأخري رنكًا مركبًا يتألف من ثلاثة شطوب يوجد بكل من الشطبين العلوي والسفلي زخرفة نباتية، أما الشطب الأوسط فيضم رنك الدواة، ويحيط بالإطار الخارجي للرنك زخرفة نباتية علي شكل فرع نباتي متموج يخرج منه أنصاف مراوح نخيلية (شكل٨).

[1] تم تصوير القطعة بواسطة الباحث عند قيامه بالزيارة الميدانية له عام ٢٠١٩.

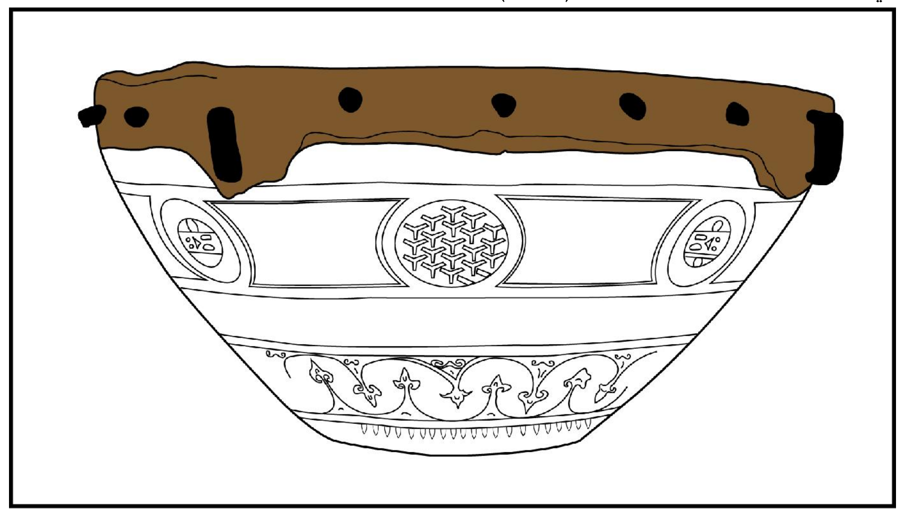
أما الثمان مناطق المحصورة بين الميمات المذكورة، فأربع منها تحتوي علي زخارف نباتية متداخلة قوامها أنصاف مراوح نخيلية مكررة، بينما يزين الأربع مناطق الأخرى نصوص كتابية بخط النسخ المملوكي علي أرضية نباتية نصها:

"مما عمل برسم العبد الفقير الراجي/ عفو ربه القدير نوح بن/ خالد القيرواني بن الشيخ محمد بن الشيخ /خليل الصمادى يرجو المغفرة".

ويضم الشريط الثاني زخارف تتألف من أفرع نباتية متموجة متداخلة قوامها أنصاف مراوح نخيلية مكررة تشبه نظائرها في الشريط الزخرفى الأول.

ويزين الشريط الثالث فرعين نباتيين متقابلين أحدهما علوى والآخر سفلي، كل شريط يحتوى علي مجموعة من المناطق مثلثة الشكل تنتهى بشكل ورقة نباتية ثلاثية الشحمات (شكل٨).

أما الشريط الرابع والآخير الذي يوجد قرب القاعدة فهو عبارة عن مجموعة من الأفرع المسننة ذات الرؤوس الرمحية التي تميز زخرفة المعادن المملوكية (شكل٨).



شكل(٨): شكل توضيحي يظهر الأشرطة التي تزين البدن الخارجى للنقارة وكذلك شكل الرنك الوظيفي والجامات الزخرفية دائرية الشكل. (عمل الباحث)

٥ب- التحفة الخامسة: (لوحة رقم٩أ، ب، ج؛ شكل٩)

المادة الخام: برونز. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر.

المقاييس: الإرتفاع٦.١٠سم، القطر العلوى ٢١سم، قطر القاعدة ٨سم، السُمك ٢-٣سم.

مكان الحفظ: The Mandatory Collection of the Rockefeller Archaeological Museum

رقم الحفظ: 1995-3549 التاريخ:٩هـ/١٥م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

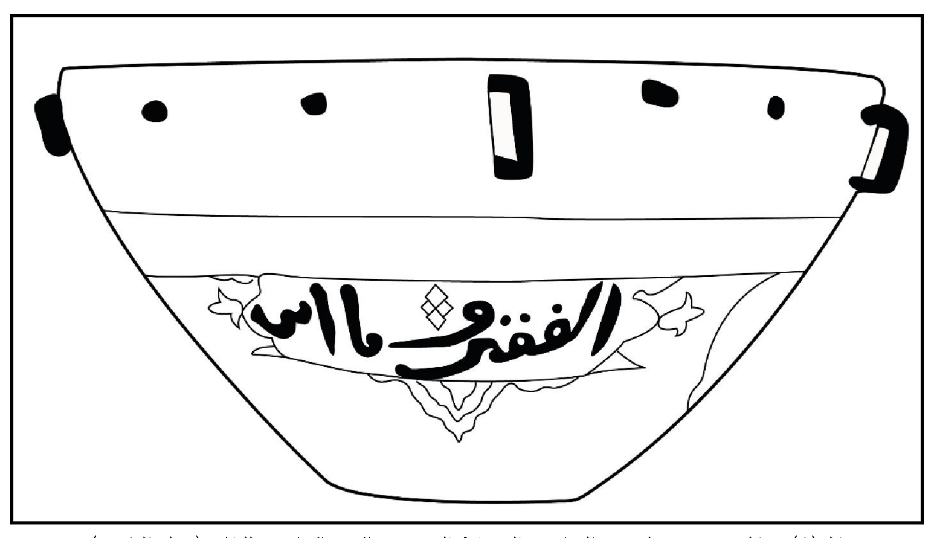
- Rami Arav, "a Mamluk Drum from Bethsaida", *IEJ* 43 (1996):241-245, Fig1-3.
- Reuven Amitai-Preiss, "a Note on a 'Mamlūk' Drum from Bethsaida", *Israel Exploration Journal*, Vol. 47, No.1/2 (1997): 113-116;
- http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?indicator=129&CurrentPageKey=2_1

الوصف: نقّارة من البرونز ذات شكل نصف بيضاوى، وحافة مستديرة ضيقة، وقاعدة دائرية مسحطة(مستوية)، الحافة الخارجية خالية تمامًا من الزخارف، وتضم ١٦ نتوءًا معدنيًا لها رؤوس كروية الشكل موزعة علي مسافات متساوية يفصل بينها أربع حليات معدنية مستطيلة الشكل كانت مخصصة لتثبيت الغطاء الجلدي الخاص بالنقارة تم العثور عليها بالصدفة أثناء القيام بالمسح الآثري للطريق الصاعد إلي تل منطقة بيت سعدا بفلسطين، كما عثر بهذه المنطقة علي بقايا أبنية ومقتنيات أخري تعود إلي العصر المملوكي[1].

يزين البدن الخارجى للنقارة ثلاث مناطق شبه مستطيلة، مزخرفة من الجوانب بأوراق نباتية يزينها من الجانبين شكل ورقة نباتية ثلاثية الشحمات، يزين كل منها بوسط الجانب السفلي تصميم زخرفي علي شكل مثلث بداخله زخارف نباتية متداخلة علي حين ينتهي حده السفلي بورقة نباتية ثلاثية الشحمات. أما هذه المناطق الثلاث الآخري تشتمل علي نصوص كتابية منفذة بخط النسخ المملوكي علي أرضية من الزخارف الهندسية قوامها معينات صغيرة تمثل شكل شبكي، والكتابات نصها: "مما عمل برسم الفقير وفا ابن الشيخ ابو بكر الصمادى؟"

يفصل بين المناطق المذكورة ثلاث بخاريات دائرية الشكل تنتهي من أعلى وأسفل بورقة نباتية ثلاثية الشحمات، ويملأ داخلها زخارف هندسية متداخلة مكررة علي شكل حرف Y [2].

وتبدو قاعدة النقّارة خالية تماما من الزخرفة وإن كان يتوسطها ثقب دائرى صغير ربما كان يستخدم في تثبيت أداة ما لتعليق النقّارة ولعل لهذا الثقب علاقة أيضًا بالصوت الصادر عن النقّارة.



شكل(٩): شكل توضيحي لبعض العناصر الزخرفية التي تزين البدن الخارجي للنقارة (عمل الباحث).

[1] Arav, "a Mamluk Drum from Bethsaida": 241-245, fig 1-3; Preiss, "A Note on a 'Mamlūk' Drum from Bethsaida",: 113-116; Joan Goodnick Westenholz, *Sounds of Ancient Music* (2007), 31,75.

[2] صدر عن هذه النقّارة بحثين، الأول نشره الباحث الإسرائيلي أراف Arav الذى نسب هذه النقّارة إلي العصر المملوكي، أما الثاني فقد قام به Reuven Amitai-Preiss وهو عبارة عن دراسة نقدية للبحث الأول اعترض فيه علي نسبة هذه النقّارة إلي العصر المملوكي كما تناول بالنقد جميع الأدلة التي اعتمدت علي المقارنات بالقطع المملوكية المعاصرة، هذا فضلاً عن اعتقاده بأن المقصود بلقب العبادي هو أحد الطرق الصوفية التي كانت موجوده خلال هذه الفترة، بيد أن أغلب ما جاء في هذا البحث من أراء تبدو غريبة وبعيدة عن الواقع كما تفتقر إلي الأدلة المادية.

الشكل الثالث (تحف معدنية أُعيد استخدامها كنقارة):

وقد وصلنا من هذا الشكل نموذجين فقط هما:

١ج- التحفة الأولي (لوحة رقم١٠)

المادة الخام: نحاس أصفر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر.

المقاييس: القطر العلوى ٣٥سم، الارتفاع ١٤سم. مكان الحفظ: قاعة مزادات sothebys- لندن.

رقم الحفظ:١٢٧[١]. التاريخ: ق٨هـ/١٤م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-l18220/lot.127.html (Accessed In.12-8-2019)

الوصف: إناء من النحاس الأصفر من النوع المسمي (زبدية أو سلطانية أو مخفيّة)، يزين بدنه الخارجي شريط عريض يبدأ من الحافة العليا للإناء ويحتوي علي نص كتابي منفذ بخط النسخ المملوكي داخل إطارات مفصصة علي أرضية نباتية، يقطعة ثمان جامات مفصصة، يزين كل جامة وريدة سداسية الشحمات منفذة بشكل هندسي، ويحيط به أفرع نباتية متموجة تنتهى بوريدات خماسية الشحمات. والنص الكتابي موزع علي ثمان مناطق تفصلها الجامات السابقة، ويقرأ:

"الجناب العالى الملكي الأميرى الكبيرى / المحترمي المخدومي / المالكي العونى / المولوى...كذا؟.../ الشجاعى النظامى الغازى/ الملكي الناصري"

ويلاحظ تقسيم النص إلي ثمانية أقسام والإطار المحيط بالنصوص الكتابية مفصص الشكل، ومن الواضح أن هذا الإناء قد أُعيد استخدامه في وقت لاحق كنقارة حيث تم اضافة كسوة من الجلد تم تثبيتها بشكل احترافي مميز جداً دون القيام بعمل ثقوب في حافة الطست كما هو معتاد في النماذج السابقة من النقّارات، الأمر الذى يشهد بمهارة إعادة استخدام التحفة دون الإضرار أو احداث تلف بها، حيث تم عمل شدادات أو أحزمة من الجلد وربطها بالغطاء الجلدى بواسطة فتحات نفّذت في الغطاء نفسه وليس في الطست ثم شدها بقوة وتجميعها أسفل القاعدة ثم ربطها باحكام، ولزيادة المتانة والتأكد من التثبيت الجيد تم عمل شدادين من الجلد أيضًا تحيط بالحافة ومثبته في ثقوب الغطاء الجلدى لاثبات الإحكام والتوازن وربطها بالشدادات الطولية المثبتة للغطاء العلوي.

٢ج- التحفة الثانية (لوحة١١أ، ب)

المادة الخام: نحاس أصفر. طريقة الصناعة والزخرفة: الطرق والحز والحفر والتكفيت بالفضة.

المقاييس: الارتفاع ٦،٩سم، القطر ٢١،٧ سم . مكان الحفظ: قاعة مزادات Sothebys- لندن.

رقم الحفظ:١٠٥[٢]. التاريخ: ٩هـ/١٥م. مكان الصنع: مصر أو بلاد الشام.

المراجع:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world l14223/lot.105.html (Accessed In.12-8-2019)

---

[١] كانت هذه القطعة محفوظة في أحد المجموعات الخاصة بالمانيا منذ عام ١٩٧٢م، وبعد ذلك انتقلت إلي ملكية قاعة المزادات بلندن بداية من شهر أبريل لعام ٢٠١٨.

[٢] تم عرضها للبيع يوم ٨ اكتوبر عام ٢٠١٥.

الوصف: طست (مخفية – سلطانية) من النحاس المكفت بالفضة ذات شكل مخروطى ناقص، له قاعدة دائرية منخفضة مسطحة، يزينه مجموعة من الزخارف تغطي البدن الخارجي بأكمله موزعة علي قسمين علوي يلي حافة الطست مباشرة يزينه شريط من الكتابات النسخية يفصلها ثمان جامات مستديرة تحتوي أربع منها علي زخارف هندسية مكررة تمثل حرف Y ذلك العنصر الذى شاع علي التحف المعدنية المملوكية، أما الجامات الأربع الأخرى فيشتمل كل منها علي رنك مركب من ثلاثة شطوب، يشغل المنطقة العليا رنك البقجة، والمنطقة السفلي علي كأس صغير، والوسطي كأس كبير بداخلة دواة وعلى جانبيه قرني بارود، علي حين يحيط بهذا الرنك إطار زخرفي يتألف من فرع نباتى متموج حلزونى ينتهى بأنصاف مراوح نخيلية.

أما الشريط العلوى فقد تم توزيعه علي ثمان مناطق مستطيلة، ست منها يزينها أفرع نباتية منفذة بشكل متكرر تنتهى بأنصاف مراوح نخيلية، بينما يشغل منطقتين فقط نصوص كتابية نسخية بأرضية من الزخارف النباتية وهو عبارة عن مجموعة من الألقاب المملوكية، فجاء نصها: (لوحة ١١ب)

"مما عمل برسم المقر الأشرف الكريم/العالى المولوى السيفي"

أما النص الثانى جاء فيه اسم من صنع برسمه هذا الطست فيما يلي:

"مما صنع برسم الامير العالى المحترمى الملكى السيفى/ اينال ملك الامراء نائب السلطنة الشريفة بطرابلس"[١]

ويعقب هذا الشريط إلي أسفل إطار زخرفي يغشي كامل البدن حتي القاعدة وهو عبارة عن تصميم زخرفى يمثل مجموعة من المحاريب المتجاورة تشبه زخارف المحاريب المملوكية جاءت في ثلاثة نماذج متوالية، النموذج الأول يخلو من الزخرفة والنموذج الثاني يحتوي علي زخارف هندسية متكررة علي شكل حرف Y، علي حين يضم النموذج الثالث فرعين نباتيين متقابلين يشكلان عناصر لوزية الشكل تضم كل منها زخارف نباتية وورقة ثلاثية الشحمات.

ومن الواضح أنه أُعيد استخدام هذا الطست كنقارة وانه تم تزويد حافته العليا بمجموعة من الثقوب يبلغ عددهم ١٢ ثقباً تم توزيعهم علي مسافات شبه متساوية لتثبيت الغطاء الجلدي الخاص بالنقارة كما هو الحال بالنسبة للأمثلة السابقة.

---

[١] يقترح ماير الذى قام بتسجيل الكتابات الخاصة بالممسجد الكبير في حماة أن المقصود باينال صاحب هذه التحفة الأمير إينال الأشقر الأشرفي الذى توفي عام ٨٨٦هـ / ١٤٨١م، إذ أن الكتابات والرنك علي مسجد حماة يشبهها تمامًا الكتابات والرنك المسجلين علي هذه التحفة. انظر:

Leo Aryeh Mayer, *Saracenic Heraldry* (Oxford: Oxford University Press,1999), 89-90

وهناك أيضًا إينال الكاشف الأشرفي الذى كان نائب مدينة حماة في نهاية عصر السلطان قايتباى (٨٧٢–٩٠٤هـ/ ١٤٦٨–١٤٩٨م) . انظر: السخاوى: شمس الدين محمد بن عبد الرحمن بن محمد (ت ٩٠٢هـ / ١٤٩٧م)، الضوء اللامع لأعيان القرن التاسع، ١٢ جزء (بيروت: دار الجيل، ١٩٩٢)، الجزء٢، ٣٣٧.

ثانيًا: الدراسة التحليلية

سوف تقوم الدراسة التحليلية بدراسة تفصيلية لنماذج النقّارات المملوكية الباقية[1] من خلال عدة نقاط رئيسية تنحصر فيما يلى:

١- الأنماط الفنية:

من خلال الأمثلة التي تم التوصل إليها وحصرها حتي الآن من النقّارات المملوكية يمكن لنا أن نجد بين النقّارات التي وصلتنا نوعين لهما أشكال مختلفة، النوع الأول ذو شكل مخروطى ناقص وحافة الدائرية متسعة وبدن مقوس، وقاعدة مسطحة، وصلنا منه خمسة أمثلة؛ أما النوع الثاني فيمتاز ببدن ذو شكل نصف بيضاوي أو نصف كروي، وحافة دائرية ضيقة وقاعدة مسطحة، وقد وصلنا منه أيضًا خمسة أمثلة، هذا فضلاً عن بعض الأمثلة الشاذة التي كانت في الأصل طسوت ثم أُعيد استخدامها مرة أخري لتصبح بمثابة نقارات يقرع عليها وقد عثرنا علي مثالين فقط حتي الآن، ولعله كان يوجد أشكال أخري إلا أنه لم يصلنا منها أى أمثلة حتي تاريخه، وربما تتناسب هذه الأشكال والأحجام مع طبيعة استخدامها وحملها علي اليد أو وضعها علي الأرض لذا كانت تزود دائمًا بقاعدة مسطحة ووجه واحد فقط للضرب عليه، إذ لم نعثر حتي الآن علي نقارات ذات وجهين.

٢-إشكالية التسمية:

يجب الإشارة هنا إلي الاشكالية المتعلقة بتسمية تلك التحف محل الدراسة، خاصة وأن جميع الدراسات التي تعرضت لها من كتالوجات أو دراسات مختلفة تطلق علي تلك الأمثلة بشكل عام مصطلح طبول دون تخصيص، وهذا يتنافي في الواقع مع الشكل الخاص بها، والسؤال الذى يطرح نفسه هنا أى أنواع الطبول يمكن أن تنسب إليه تلك الأمثلة؟ وهل كان مصطلح الطبول مصطلحًا عامًا شائعًا؟ بمعني آخر هل كل ما يضرب عليه ويصدر صوتًا يسمي طبل؟.

يجب أن نشير إلي أن المصادر المملوكية تتحدث دائمًا عن الأماكن المخصصة للطبول في العصر المملوكي تحت مصطلح الطبلخاناة، التي تعني مصطلحًا مركبًا من لفظين الأول عربي (طبل) والثاني فارسي (خاناه) أي "بيت الطبل" أو المكان المخصص لتخزين الطبول والأبواق ونحوها من الآت العزف، فقد جرت العادة في عصر المماليك أن تدق هذه الطبول وما معها من أبواق في كل ليلة بالقلعة بعد صلاة المغرب، وتدق أيضًا أمام أبواب كبار الأمراء من مقدمى الألوف والطبلخانات، وقد جاء وصف القلقشندي للطبلخاناة بأنها "...طبول متعددة وأبواق وزمور تختلف أصواتها علي إيقاع مخصوص، تدق في القلعة وترافق العسكر في المعارك، ولها العديد من الموظفين القائمين علي ادارتها ومتابعة الآتها وعازفيها"[2]. ويقال احيانًا "طبول خانات"، وكثير من أمراء الأربعين كانوا يعملون غالبًا في الطبلخاناة لذلك اطلق عليهم مصطلح أمير طبلخاناة أى أمير أربعين.

---

[1] ستقتصر الدراسة التحليلية علي نماذج النقّارات الخاصة بالنمطين الأول والثاني (ارقام أ١-أ٥، ١ب- ٥ب) ولن تتناول في التحليل العناصر الخاصة بالنماذج الشاذة من الطسوت التي تم تحويلها إلي نقّارات (ارقام ١ج- ٢ج).

[2] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٨-٩ ؛ ١٣ ؛ المقريزى، السلوك، ج١ق١ ،٤٦؛ المواعظ والاعتبار في ذكر الخطط والآثار، تحقيق أيمن فؤاد سيد، ٥ مجلدات (لندن: مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامى، ٢٠٠٤)، ج٢، ٢١٣ ؛ ابن شاهين الظاهري، زبدة كشف الممالك، ١٢٥؛ ابن تغرى بردى، النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٢٩-١٩٧٢)، ج٨، ٢٥٠؛ رينهارت دوزى، تكملة المعاجم العربية، نقله إلي العربية وعلق عليه محمد سليم النعيمى (العراق: دار الرشيد للنشر، ١٩٨٠)، ج٧، ٢٤؛ عبد الرحمن زكي، السلاح في الاسلام (القاهرة: دار المعارف، ١٩٥١) ٤٠؛ حسن الباشا، الفنون والوظائف، ج١، ٢٣١؛ مصطفى عبد الكريم

وأمراء الطبلخاناة تصنيفهم كما ذكرهم القلقشندى من أرباب السيوف وتحديدًا في الطبقة الثانية من النوع الأول من الأمراء، وذكر أن "...عدة كل منهم في الغالب أربعون فارسًا. وقد ذكر في مسالك الأبصار أنه قد يزيد بعضهم علي ذلك إلي سبعين فارسًا، بل ذكر أنه في أواخر المكاتبات يكون للواحد منهم ثمانون فارسًا. وكذلك لا تكون الطبلخاناة لأقل من أربعين، وهذه الطبقة لا ضابط لعدّة امرائها بل تتفاوت بالزيادة والنقص لأنه مهما فُرّقت إمرة الطبلخاناة فجعلت بين امرتي عشرة أو أربع عشرات، أو ضم العشرات ونحوها إلي بعض وجعلت طبلخاناة"[1] ومن أمراء الطبلخاناة تكون الرتبة الثانية من أرباب الوظائف والكشاف بالأعمال وأكابر الولاة.

ويستدل من المصادر التاريخية أن هناك أكثر من شخص كان مسئول عن الطبلخاناة السلطانية من بينهم أمير العلم، ومهمته أن يكون متحدثاً علي الطبلخاناة السلطانية وأهلها، متصرفًا في أمرها وهو من أمراء العشرات في الجيش المملوكي ومهمته الإشراف علي الأعلام والطبول السلطانية وباقي الألآت الموسيقية التي تدق في المواكب السلطانية وترافق العسكر، وكذلك متابعة جميع المستخدمين لهذه الالآت ويشترط أن يكون طويل القامة وحسن الشكل والهندام"[2].

وهناك كذلك مهتار الطبلخاناة وهو رئيس طائفة العاملين في فئة الموسيقى العسكرية (الطبلخاناة) وتتلخص مهمته في الإشراف عليهم أثناء قرعهم الطبول وسائر الالآت الموسيقية الأخرى، إضافة إلي إشرافه التام علي محتويات بيت الطبلخاناه وما يحويه من مختلف الالآت الموسيقية، ويبدو أنه هو مقدم الطبلخاناة الذى ورد ذكره في متون المصادر التاريخية[3]. وهناك أيضًا الدبندار وهو مصطلح فارسي أُطلق علي ضارب الطبل من المماليك الصغار ضمن فئة العاملين في الطبلخاناه[4].

وقد أشار القلقشندي إلي مصطلح الطبول وتعدد استخداماتها بشكل عام كمصطلح شائع يُطلق علي أدوات الضرب دون إشارة أو تخصيص لأنواع بعينها، حيث ذكر أنه كان لها استخدامات يومية "حيث يدق بها كل ليلة بالقلعة بعد صلاة المغرب"[5]، "وكانت تصاحب السلطان المملوكي في أسفاره المختلفة إذ كان يتم ضرب الطبول حول خيامه"[6].

الخطيب، معجم المصطلحات والألقاب التاريخية (دمشق: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦)، ٢٠٣ – ٢٠٤ ؛ محمد أحمد دهمان، معجم الألفاظ التاريخية في العصر المملوكي (دمشق: دار الفكر ، ١٩٩٠)، ١٠٦–١٠٧؛ سالم العمايرة، المعجم العسكرى، ١٩٩.

[1] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٨–٩.

[2] السبكى، معيد النعم، ٣٧ ، القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٢٢ ؛ ج٥، ٤٥٦؛ ابن شاهين، زبدة كشف الممالك، ١١٥؛ ابن اياس: أبى البركات محمد بن أحمد الحنفى (ت٩٣٠هـ / ١٥٢٤م)، بدائع الزهور في وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى زيادة، ٥ أجزاء (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤)، ج١ق١، ٣٢٤، ج٥، ٣٥؛ حسن الباشا، الفنون والوظائف، ج١، ٢٤٢ – ٢٤٣.

[3] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ١٣؛ المقريزي: تقى الدين أحمد بن علي (ت ٨٤٥هـ / ١٤٤٢م)، السلوك لمعرفة دول الملوك، ٤ أجزاء، تحقيق محمد مصطفى زيادة وسعيد عبد الفتاح عاشور (القاهرة: مطبعة دار الكتب، ١٩٣٦ – ١٩٧٣)، ج٢ق٢، ٥٢١؛ ابن شاهين، زبدة كشف الممالك، ١٢٥؛ حسن الباشا، الفنون والوظائف، ج٣، ١١٥٠.

[4] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ١٣؛ المقريزى، السلوك، ج٢ق٢، ٥٢١؛ حسن الباشا، الفنون، ج٣، ١١٥٠.

[5] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٨–٩.

[6] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٩.

ومن المعروف أن الطبول كانت تستخدم بصفة موسمية في الإحتفال بكسوة الكعبة، إذ ارتبطت الطبلخانات بدوران المحمل الذي كان يدور في السنة مرتين الأول في شهر رجب والثانية في نصفه الثاني، ووسط مظاهر الإحتفالات المتعددة بالمحمل كانت الطبلخاناة والكوسات السلطانية تُضرب خلفه[١].

واستخدمت أيضًا في العيدين حيث جرت العادة "...أن ينادى في الناس فيخرج أهل كل صناعة بظاهر البلد ويكون خلف السلطان صاحب العلامات وهو أمير علم راكب وراءه أعلام القبائل ووراء الأعلام الطبول والبوقات، وخلفهم محركوا الساقة الذين هم بمثابة النقباء، وبأيديهم العصي يرتبون العساكر وخلف هؤلاء العسكر والفارس إلي عن يمين السلطان الذى إليه أمر دق الطبول ويقول: دق فلان بأسم كبيرهم"[٢].

وتشير المصادر من جهة أخرى إلي استخدام الطبول في دق نوبات محددة للأمراء علي حسب درجاتهم حيث أن أمير مائة مقدم ألف يدق علي بابه ثمانية أحمال طبلخاناة وزمران وأربعة أنفره ويليه في المرتبة امير طبلخاناه وتدق له ثلاثة أحمال طبلخاناة ونفيران، ثم حدث تطور بعد ذلك وأصبح أمير طبلخاناه يدق له طبلان وزمران فقط، ولم يكن يسمح بتكوين فرقة موسيقية غير الفرقة السلطانية إلا للأمراء البارزين في الدولة المملوكية[٣]، ولم تشر المصادر إلي مواعيد دق هذه النوبات هل هي يوميه أم تدق في مناسبات معينة.

وهكذا يجد المتتبع للمصادر التاريخية المملوكية تواتراً لذكر الطبول بشكل عام دون تفريق أو تحديد بين أنواعها كما سبق وذكرنا ومن أمثلة ذلك ما ورد بصدد أن "...السلطان الظاهر بيبرس يُعد أول من أدخل الأبواق والطبول وعين عليهما وظيفة أمير علم، وكان كل من الطبالين والزمارين يرافقون العسكر في الحروب"[٤]، إذ كانت من شعارات الدولة المملوكية، وتذكر المصادر المملوكية كذلك أنه في حوادث عام ٦٦١هـ/١٢٦٢م، وتحديدًا بعد نزول الخليفة العباسي أحمد في مصر "...ضربت الطبول ونفخ في الأبواق"[٥].

ويذكر ابن عبد الظاهر أن"...السلطان المنصور قلاوون ذهب إلي جهة البحيرة لحفر البحر المعروف بالطيرية، وباشر العمل بنفسه واولاده ومماليكه، وحضر إليه جمع غفير من الناس بالطبلخانات، وحضرت مغانى العرب وغيرهم من كل جهة فنجز العمل في أيسر مدة..."[٦].

وتشير المصادر أيضًا ضمن حوادث عام ٧٠٢هـ/ ١٣٠٢م، أنه في أثناء الحروب بين المماليك والتتار"... جمع قطلوشاه اصحابه وشاورهم فيما يفعل، وإذا بكوسات السلطان والأمراء والبوقات قد رجفت بحسها الأرض وازعجت القلوب، فلم يثبت بولاى أحد مقدمى التتر، وخرج من تجاه قطلوشاه في نحو العشرين ألفًا، ونزل من الجبل بعد المغرب وفر هاربًا، وبات السلطان وسائر العساكر علي ظهور خيولها والطبول تضرب، وتلاحق به من إنهزم شيئا بعد شيئ، وهم يقصدون ضرب الطبول السلطانية والكوسات الحربية..."[٧].

---

[١] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٥٧–٥٨.

[٢] القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٤٤–٤٦.

[٣] سعيد عاشور، المجتمع المصرى في عصر سلاطين المماليك (القاهرة، ١٩٦٢)، ١٨.

[٤] ابن اياس، بدائع الزهور، ج٥، ٣٥.

[٥] ابن اياس، بدائع الزهور، ج١ق١، ٣٢٠.

[٦] محي الدين ابن عبد الظاهر، تشريف الأيام والعصور في سيرة الملك المنصور (القاهرة: وزارة الثقافة والأرشاد القومي،١٩٦١)، ٢٦.

[٧] المقريزى، السلوك، ج١ق٣، ٩٣٤–٩٣٥.

ونقرأ كذلك في حوادث عام ٧٥٣هـ/١٣٥٢م عندما دخل السلطان الصالح صلاح الدين القاهرة في موكب "...زينت له وكان له موكب حافل، واصطفت له المغانى من الرجال والنساء علي الدكاكين، وكذلك الطبول والزمور"[١].

كما جاء في حوادث شهر ربيع الأول عام ٧٦٨هـ/ نوفمبر ١٣٦٦م "...كملت عمارة الشوانى البحرية فاستخدم الأمير يلبغا لها من الرجال ما يكفيها وجمعهم ... وشحن الأغرية بالعدد الحربية وجمع الالآت السلاح، فلما تهيأت كلها فرقها الأمير يلبغا علي الأمراء، فتسلم كل أمير ما خصه من الشوانى وزينها بأعلامه، وأقام فيها الطبول والأبواق، وأنزل بها عدة من مماليكه وقد ألبسهم آله الحرب..."[٢]. وورد أيضًا في حوادث عام ٨١٤هـ/ ١٤١١م أن السلطان الناصر فرج بن برقوق "... صحب السلطان الخليفة المعتصم بالله بن المتوكل...وفعل السلطان من العجائب مالا فعله سلطان قبله وذلك أنه عمل مائتى مملوك من التركمان بكلفاتهم وسلاحاتهم يدقون الطبول والطبلخاناة والنفير والبوقات والمزامير وغير ذلك وهذا شئ عجيب..."[٣].

وجاء في حوادث عام ٨١٨هـ /١٤١٥م أنه"... نودى بخروج الناس للعمل في حفر البحر تجاه منشأة المهرانى فخرجت طوائف الناس ومع كل طائفة الطبول والزمور"[٤].

كما تشير المصادر إلي أنه في أيام حكم السلطان ابو المحاسن يوسف بن السلطان الأشرف برسباى أى في شهر ربيع الأول عام ٨٤٢هـ/ اغسطس ١٤٣٨م "...حضر الأمراء المجردون إلي ارزنكان خلا الأمير خجا سودون فإنه تأخر عنهم وهو ماش علي هيئته... ولما بلغ نظام الملك قدوم الأمراء أمر السلطان بالجلوس في شباك القصر المطل علي الإصطبل ليدخل الأمراء تحته ويقبلوا الأرض بين يديه فلم يسعه إلا أن فعل ذلك، هذا بعد أن سلب جميع أمور السلطنه ولم يبق له منها شئ سوي مجرد التسمية، ودخل الأمراء بطبولهم تدق حربيًا إلي أن صعدوا من باب السلسلة نزلوا عن خيولهم علي درج الحراقة وأطلابهم وطبلهم يدق حربي"[٥].

وسجلت في حوادث عام ٩١٦هـ/١٥١٠م عودة قاضى القضاة كمال الدين إلي منصبه بعد عزله من قبل السلطان الغورى"... فزينت له الدكاكين بالشموع والأمتعة الفاخرة ولاقته المغاني والطبل والزمر وانطلقت النساء بالزغاريد"[٦]. وأيضًا عندما اطلق سراح القاضي الزينى بركات من السجن سنة ٩١٨هـ/١٥١٢م وتولى الحسبة مرة اخرى "لاقته الطبول والزمور ومغانى النساء"[٧].

خلاصة القول أن جميع الإشارات السابقة التي تشير إلي الحوادث المتعلقة بالطبلخاناة وما تحتويه من آلات متنوعة لم تتطرق إلي أنواع الطبول وأشكالها المختلفة بل أشارت إليها بصفة عامة دون أى تفاصيل، وإن كانت بعض النصوص قد أشارت للفظة النقّارة وبعض استخداماتها الأمر الذي يعاون علي تحديد الفرق بين الطبل بشكل عام والنقارة بشكل خاص، ومن أمثلة ذلك ما ذكره المقريزي في حديثة عن دار الضرب الفاطمية إذ يقول:"...ثم يخرج من النقّارات حمل عشرين بغلاً علي كل بغل ثلاث مثل نقارات الكوسات، بغير كوسات يقال لها طبول، فيتسلمها

---

[١] ابن اياس، بدائع الزهور، ج١ق١، ٥٤٣.

[٢] المقريزى، السلوك، ج٣ق١، ١٢٩.

[٣] الصيرفي، نزهة النفوس، ج٢، ٢٩٣-٢٩٤.

[٤] المقريزي، السلوك، ج٤ ق١، ٣١٣.

[٥] الصيرفي: علي بن داوود الجوهري (ت٩٠٠هـ/١٤٩٤م)، نزهة النفوس والأبدان في تواريخ الزمان، تحقيق حسن حبشى (القاهرة: دار الكتب المصرية، ١٩٧٠-١٩٩٤)، ج٣، ٤٤٤.

[٦] ابن اياس، بدائع الزهور، ج٤، ٢٧٤.

[٧] ابن اياس، بدائع الزهور، ج٤، ١٨٩.

صناعها، ويسيرون في الموكب اثنين اثنين ولها حس مستحسن، وكان لها ميزة عندهم في التشريف..."[1]. ويفهم من هذا النص أن النقارت هي أحد أنواع الطبول التي استخدمت في مصر منذ العصر الفاطمي كما يعطينا صورة عن كبر حجم هذه النقّارات إبان هذه الفترة إذ كان يحمل كل ثلاث منها فوق بغل منفرد مما يدل علي كبر حجمها، وهذا يعني بدوره أن النماذج الفاطمية كانت مختلفة عن النقّارات المملوكية محل الدراسة التي تعد في الواقع صغيرة الحجم نسبيًا، وربما كان هناك أنواع أخري من النقّارات تحمل في اليد كالأمثلة التي وصلتنا ولعله وجد منها ما كان يُحمل فوق الدواب مثلما يفهم من النص السابق وهذا يعني بدوره أنه كان لكل منهما استخدام مختلف عن الأخر وهو الرأى الأقرب إلي الصواب.

ولدينا نصوص أخري تتعلق بالنقارات وردت بالمصادر المملوكية من بينها نص عن تمرد العربان في أيام السلطان الظاهر بيبرس الصالحى عام ٦٦١هـ/ ١٢٦٢م جاء فيه: "... تمرد العربان وعصوا السلطان في البرارى فجرد إليهم جماعة من عرب هوارة وعرب سليم، ثم عند عودة السلطان إلي القاهرة بعد أن كان في مدينة الاسكندرية أمر بتقديم سيف الدين عطاء الله بن عزار علي عرب برقة وأنعم عليه السلطان بسنجق ونقارات وتوجه لحفظ البلاد..."[2].

وآخر عن السلطان كتبغا أنه في يوم ٢٢ محرم عام ٦٩٦هـ/ ٢٠نوفمبر ١٢٩٦ "...رحل السلطان زين الدين كتبغا من دمشق بعساكرة يريد القاهرة ... فأمر بإحضار الأمير بيسرى ... وأغلظ له في الكلام ونسبه إلي أنه كاتب التتار فكانت بينهما مفاوضة.. ثم اجتمع الأمراء عند حسام الدين لاجين النائب وفيهم بيسرى وسألوه عما كان من السلطان في حق بيسرى فقال:"...إلي مماليك السلطان كتبوا عنك كتبًا إلي التتار، واحضروها إليه وقالوا انك كتبتها ونيته القبض عليك إذا وصل إلي مصر، وأن يقبض علي أيضًا وعلى أكابر الأمراء، ...فركبوا يوم الثلاثاء سابع عشرى المحرم وقت الظهر: وهم لاجين بيسرى وقراسنقر وقبجاق والحاج بهادر الحاجب في آخرين، واستصحبوا معهم حمل نقارات، وساقوا ملبسين إلي باب الدهليز، وحركت النقّارات حربيًا"[3].

وجاء أيضًا في حوادث عام ٧٤٤هـ / ١٣٤٣م، وتحديداً في مستهل شهر ذى الحجة "...عرض السلطان الصالح اسماعيل بن الناصر محمد بن قلاوون الخيل ليختار فرسًا يركبه يوم العيد، واحضر عشرة من النقاراتية، فدقوا كوساتهم عند العرض، فظن العسكر أنها حربية فركبا تحت القلعة، وتجمعت العامة علي عادتهم، وغلقت الأسواق، فركب إليهم نقيب الجيش ولامهم علي ركوبهم وردهم"[4].

كما أشار المؤرخ ابن اياس أنه في شهر ذي الحجة عام ٨٩٩هـ/ سبتمبر ١٤٩٤م "... في أيام الأشرف قايتباى وقع مقطع بالجبل المقطم علي جماعة من الحجارين فماتوا تحته، ومات من المماليك نحو ثلاثة كانوا هناك لأجل النقّارة، ومات تحت الردم عدة حمير كانوا هناك لأجل حمل النقّارة، وكان هذا المقطع قد وقع علي حين غفله وكان أمرًا مهولا"[5].

ويفهم من الصيرفي أنه في أول شهر مضان عام ٩٢٢هـ/١٥١٧م"...وصل ملك الروم سليم خان بن بايزيد خان بن محمد خان بن مراد بك بن محمد بن يايزيد بن مراد بك بن أردخان بن علي بن سليمان بن عثمان... في عساكر عظيمة لم نر مثلها، ويقال إن عدتها مائة ألف وثلاثين ألفاً، ما بين أرواม وأرمن وتتر وسوارية وإفرنج وغيرذلك وقدامه ثلاثون عربة، وعشرون قلعة علي عجل، يسحب كلا منها بغلان؛ ولما أطلقوا البارود في المصطبة، ظنت أهل دمشق ان السماء انطبقت

[1] المقريزي، المواعظ والاعتبار، ج٢، ٣٥٨.

[2] النويرى: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري (ت٧٣٢هـ/١٣٣١م)، نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢)، ج١٤، ٦٨-٦٩.

[3] المقريزى، السلوك، ج١ق٣، ٨١٨-٨١٩؛ النويرى، نهاية الأرب، ج٢٩، ٣١٢.

[4] المقريزي، السلوك، ج٢ق٣، ٦٥٥.

[5] ا بن اياس، بدائع الزهور، ج٣، ٣٠٥.

علي الأرض، وخلفهم النايات والطبول النقّارة، وخلفهم المشاة رماة البندق، وخلفهم الخنكار الملك المذكور، وخلفه السناجق والطرخان والعساكر علي حسب طبقاتهم..."[1]. وتكمن أهمية هذا النص في أن المؤرخ الصيرفي يشير صراحة إلي مصطلح الطبول النقّارة كأحد أنواع الطبول المستخدمة في العصر المملوكي التي قد استخدمها العثمانيون أيضًا. ومن اللّافت للنظر كذلك أن القلقشندى ذكر أن الطبلخاناة تحتوي علي طبول ونقارات، أى أنه ميز فرقًا بين الآلتين وإن كان فاته الإشارة إلي الفرق بينهما، كما ذكر في موضع أخر أن "النقّارات مفردها نقّارة وكانت تحمل في ركاب السلاطين إلي الحرب فتستخدم في إصدار الأوامر وفي الإيذان ببدء القتال"[2] أى أنه حدد وظيفتها في إصدار الأمر ببدء الحرب.

الأمر الذى يؤكد علي وجود فرق واضح في التسمية بين الطبل والنقارة كما يشير إلي وظيفة كل منهما إذ ارتبطت النقّارات دائمًا في حوادث العصر المملوكي بالحرب سواء لإعطاء الإشارة أو التنبيه ببدئها كما يفهم من النص التالي صراحة "حركت النقّارات حربيًا" وذلك بسبب الصوت المميز التي كانت تصدره عكس الطبول التي كانت تستخدم بشكل عام في الضرب عليها وقت الحروب كعمل تشجيعي أو تحفيزي للجيش أو لإرهاب العدو وربما كان ذلك يعود إلي الحجم الخاص بكل منهما إذ من المؤكد أن الطبول كانت كبيرة الحجم وضخمة وتصدر اصواتًا عالية، أما النقّارات فكان منها الصغير الحجم كالنقارات محل الدراسة، كما كانت تحمل في اليد كما يستشف من اسمها إذ كان ينقر عليها فقط.

ولسوء الحظ أن الطبول لم تظهر في المخطوطات المملوكية بكثرة، كما يندر تصويرها علي التحف المملوكية خاصة المعادن، علي الرغم من إنتشار مجالس الطرب والغناء إبان هذا العصر التي سجلت علي بعض التحف المملوكية بيد أن الطبول بمختلف اشكالها لم يكن لها حظ وافر في تلك الرسوم والمناظر مع انه شاع بكثرة تصوير العود والجنك والمزمار والدف الذي يعد بمثابة أداة العزف الرئيسية في هذه المناظر التي خلت من ظهور الطبول[3]، ولا ننسي أيضًا أن المخطوطات الحربية لم تهتم بتسجيل الطبول وأنواعها[4]، باستثناء مخطوط وحيد كان للطبول فيه حظ وافر إذ حظيت فيه بأكثر من شكل ووظيفة بل ومسمى أيضًا، الأمر الذى عاون علي فك إشكالية البحث والوقوف علي المسمى الصحيح للتحف محل الدراسة.

فقد خلف لنا بديع الزمان ابى العز بن اسماعيل الجزري الرزاز المتوفي عام ٦٠٣هـ/١٢٠٦م كتابه المعروف "الجامع بين العلم والعمل في صناعة الحيل"، الذي وصلنا منه نسخة تعود إلي العصر المملوكي مؤرخة بعام ٧١٥هـ/ ١٣١٥م، تحتوي علي تصويره تحمل اسم "ساعة تخدم ضرب النوبة"[5]، (لوحة١٢أ، ب)، إذ تحتوى علي

---

[1] الصيرفى، مفاكهة الخلان، ٣٣٩.

[2] القلقشندى، صبح الأعشي، الجزء٣، ٤٧٥.

[3] يمكن لنا مشاهدة الضرب علي الطبول علي شمعدان من النحاس ينسب إلي شمال غرب إيران ينسب إلي القرن ٧ أو ٨ هـ/ ١٣ أو ١٤م محفوظ في متحف جامعة بنسلفانيا- فلادفيا حيث يظهر عليه ثلاثة مناظر الأول يضرب علي طبل والثانى علي مزمار والثالث يرقص ولعل هذا المنظر يعكس نفس أسلوب استخدام هذا النمط من الطبول. انظر:

Eva. Baer, *Metalwork in Medieval Islamic art* (Albany: State University of New York: 1983), 227.

[4] ربما يعود هذا ايضًا إلي قلة التصاوير الحربية التي تعود إلي العصر المملوكي بشكل عام.

[5] هذه التصويرة أيضًا من مخطوط "الجامع بين العلم والعمل في صناعة الحيل" المعروف بالحيل الهندسية للجزري، وهذه النسخة مؤرخة بعام ٧١٥هـ/ ١٣١٥م، من نسخ فاروق ابن عبد اللطيف، تبلغ مقاييسها حوالى ٣٠,٨سم × ٢١,٥سم، إلا أن هذه التصويرة محفوظة في المتحف القومي للفنون الأسيوية تحت رقم f1942.10، وللاستزادة حول هذه التصويرة انظر:

شخص جالس في منتصف التصويرة يقوم بالضرب علي نقارتين، ويوجد علي يمينه ثلاثة أشخاص أثنان يحمل كل منهما بوقًا يقوم بالنفخ فيه، أما الثالث فهو طبال يقوم بالضرب علي طبلة اسطوانية ذات وجهين باستخدام عصا تشبه الصولجان يمسك به في يده اليمنى كما يضرب عليها أيضًا من أسفل بيده اليسرى، ويلاحظ أيضًا وجود ثلاثة أشخاص علي الجانب الأخر، اثنان منهما يقومان بالضرب علي الكوسات في أيديهم، أما الثالث الذي يتقدمهم فهو طبال، إذ يقوم بالضرب علي طبلة اسطوانية ذات وجهين باستخدام عصا تشبه الصولجان يمسك به في يده اليمنى كما يضرب علي أسفل الطبلة بيده اليسرى وهو يشبه الطبال الذ يوجد علي يسار التصويرة بمعني أن رسوم الطبّالين المتواجدين علي يمين و يسار التصويرة تمثل كل منهما وقد أمسك بطبلة ذات شكل اسطواني ذو وجهين وانها مزينة من الخارج بزخارف هندسية ونباتية، وأن كلّا منهما يقوم بالضرب علي وجهيها بكلتا يديه وأن هذه الطبلة تبدو معلقة علي كتف الطبال أو في رقبته.

كما تضم التصويرة شخصاً جالساً في الوسط وقد وضع أمامه نقارتين ذات شكل مخروطي لها وجه واحد تستندان بقاعدتهما المدببة علي الأرض، كما يقوم بالضرب عليهما بكلتا يديه بعصا تشبه الصولجان، وهاتان النقارتين تشبهان أيضًا تمام الشبه التحف محل الدراسة.

يضاف إلي ذلك أيضًا أن الوصف الخاص بهذه التصويرة قد نص صراحة علي التسميات الدقيقة لكل شكل، كما أطلق أيضًا علي الشكل الاسطواني ذو الوجهين اسم الطبلة، أما علي الشكل المخروطي ذو الوجه الواحد (محل الدراسة) فقد أطلق عليه اسم النقّارة (لوحة١٣).

ونستعرض فيما يلى النص الذي ورد بالمخطوط والذى نستنتج منه العديد من النقاط: *"...وعلي هذه الدكة سبعة رجال إثنان بواقان عن اليمين واثنان/صناجان عن الشمال وثلثة طبالون والأوسط منهم بين يديه/نقارات واللذان عن يمينه وشماله في كتف كل واحد منهما طبل/معلق احد وجهيه منحرف إلي فوق ليضرب عليه بصولجان في يده/اليمنى واليد اليسرى علي الوجه الأخر من أسفل وأما الذي في/ الوسط ففى يده صولجانان يضرب بهما علي وجهى النقارتين فأقول أنه/ في أول النهار يكون الشخص علي أول الأفريز يسير سيرًا منتظمًا/ حتي يستوى خلف أول شرفة من الاثني عشرة شرفة فينقض الباز/ويلقي من منقاره كرة علي المرآة إلي القنديل وتشرب النوبة/ وفي كل ساعة يجرى الأمر علي ما ذكرته وليفهم أن البواقين/والصناجين والطبالين قيام علي أرجلهم لا يماس بعضهم بعضًا/ولا يستندون إلي شيئ البته والطبال الذى في الوسط جاث/ علي ركبتيه...* ".وهذا النص يؤكد وجود اختلاف في التسمية بين النموذجين وأن هناك اختلاف تام في الشكل والوظيفة بين الطبلة والنقارة، حقيقة أن النقّارة كانت نوعًا من أنواع الطبول ويُطلق علي مستخدمها اسم طبال أيضًا، إلا أن التسمية الدقيقة الخاصة بها هي نقّارة وليست طبلة، هذا فضلاً عن أن الفحص الدقيق للتحف المملوكية محل الدراسة يكشف لنا أيضًا عن تنوع أشكال هذا النوع من النقّارات وأنها مشابه تمامًا لشكل النقّارات التي ظهرت في مخطوط الحيل.

Anna Contadini, *The Kitab Manafi 'al Hayawan in the Escorial Library*, no. 3. cat. 5, 48; Sabine Katharina Klaus, *Trumpets and Other High Brass*, 61, fig.3.2; Esin Atil. *Art of the Arab World*. Exh. cat (Washington:1975) cat. 45, 104; *Renaissance of Islam: Art of the Mamluks*. Exh. cat (Washington), 255-56, fig. 1, 15; *L'Age d'or des sciences arabes: Exposition présentée a l'Institut du monde arabe, Paris, 25 octobre 2005-19 mars 2006*. Exh. cat (Arles and Paris), 217; Andrew Lehr. *De geschiedenis van het astronomisch kunstuurwerk: zijn techniek en muziek*. Den Haag, 279.

ويؤكد هذا أيضًا التصويرة الثانية التي جاءت ضمن أوراق احدى نسخه هذا المخطوط المؤرخة بعام ٧٥٥هـ/١٣٥٤م، والمحفوظة حاليًا في متحف الفنون الجميلة ببوسطن[١] تحت عنوان ضرب النوبة (الساعة الفلكية)، وهي تشبه التصويرة السابقة وإن اختلفت عنها في بعض التفاصيل، حيث يظهر فيها شخص جالس في الوسط يضرب بمقرعتين علي نقّارة، بينما وقف من علي يمينه شخصان ينفخان في بوقين، وعلي يساره شخصان آخران احدهما يحمل طبلة ذات وجهين والأخر يضرب بالكوسات[٢].(لوحة١٤أ،ب).

والذى يهمنا من هذه التصويرة هو رسوم الشخصين العازفين علي الطبول الذين يقومون بالضرب علي طبول ذات أشكال مختلفة، إذ نلاحظ في يمين التصويرة وجود شخص يحمل طبلة معلقة علي كتفه ذات شكل اسطوانى مزودة بوجهين، يقوم بالضرب عليها بيده اليسري وبعصي تشبه الصولجان يمسك به في اليمني، وهى تختلف من حيث الشكل عن النقّارات محل الدراسة وقد أشار اليها نص المخطوط تحت مصطلح "الطبلة" كما أطلق علي مستخدمها لفظ "طبال"، أما الشخص الثاني الذى يظهر في منتصف التصويرة، فقد مثل جالساً وقد أمسك في كلتا يديه بعصوين تشبها الصولجان وهو يقوم بالضرب علي آلة اطلق عليها مصطلح "نقّارة" وهى تشبه تمامًا من حيث الشكل والحجم أمثلة النقّارات محل الدراسة، الأمر الذي يؤكد بما لا يقبل الشك أن هذا النوع من الطبول يسمى نقارات وليس طبول استنادا إلي ما جاء في هذا المخطوط.

ولعله من المفيد أن نستعرض في هذا البحث بعض نماذج من تصاوير المخطوطات التي تحتوى علي تصاوير لقرع الطبول حيث يأتي في مقدمة تلك المخطوطات تصويرة المقامة السابعة "البرقعيدية"[٣] (لوحة ١٥) من مخطوط "مقامات الحريري" المحفوظ بالمكتبة الوطنية بباريس[٤]، مؤرخة بعام ٦٣٤هـ/١٢٣٧م، تنسب إلي بغداد وهي من عمل المصور المشهور يحي بن محمد الواسطي، تمثل "موكب الاحتفال باستطلاع هلال شهر شوال" ويشاهد فيها مجموعة من الموسيقيين وهم يمتطون صهوات البغال والحمير ويعزفون علي آلاتهم الموسيقية المختلفة من بينما، بينهم شخصً يمسك في يده بعصا يشبه الصولجان يقوم بالضرب به علي طبلتين موضوعتين أعلي أحد الدواب[٥]، وبالتدقيق في هذه الطبول نلاحظ أنها ذات شكل نصف بيضاوي وتشتمل علي وجه واحد، أي من النوع الذي أُطلق عليه مخطوط الحيل للجزري اسم النقّارة رغم وجود بعض الإختلافات، مثل كبر حجمها، وقاعدة هذه الطبول التي

---

[١] وهذا المخطوط محفوظ الآن في متحف الفنون الجميلة ببوسطن تحت رقم ١٤. ٥٣٣؛ والذى حصل عليه المتحف عام ١٩١٢، تبلغ مقاييسه ٣٩,٨ سم × ٢٧,٥سم. وللاستزادة انظر:

Paull, Florence Virginia. "The Goloubew Collection of Persian and Indian Paintings" *Museum of Fine Arts Bulletin*. Vol. XIII. No. 74 (February 1915): 1-16.

[٢] هي لفظة فارسية تعنى الطبل الكبير، وقد أطلقت في العصر المملوكي علي جزء هام من موسيقي الجيش، فكانت عبارة عن صنوجات دائرية من نحاس يدق بإحداهما علي الأخر مصدرة صوتًا مدويًا وذلك أثناء قرع الطبول في القلعة يوميا، كما دقت الكوسات في القلعة لتجميع العساكر وأثناء الخروج للقتال.للتفاصيل انظر: القلقشندى، صبح الأعشي، ج٤، ٩، ١٣، ٥٨؛ ابن شاهين الظاهرى، زبدة كشف الممالك، ١١٣، ١٢٥؛ دهمان، معجم الألفاظ التاريخية، ١٣٢؛ سالم العمايرة، المعجم العسكرى، ٢٦١.

[٣] الحريري، مقامات الحريري، ٦٨-٧٤.

[٤] محفوظة برقم MS. Arab 5847 (Schefer Hariri), foilo 19 recto. وتبلغ مقاييس التصويرة كاملة ٢٣٤×٢٦١سم لمزيد من التفاصيل انظر:

Richard Ettinghausen, *Arab Painting* (*New* York: Skira, Cleveland,1962),118-100; Bernard O'kane, "Text and Paintings in the in AL-WĀSIṬĪ "MAQĀMĀT", Ars Orientalis, Vol. 42 (2012): 41-55.

[٥] ثروت عكاشة، فن الواسطي من خلال مقامات الحريري: أثر إسلامي مصور (القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٢)، ١١-١٦.

تتخذ شكلاً مثلثًا الأمر الذى نعدمه في أشكال النقّارات موضوع البحث، لذا نرجح أنها تمثل نوعًا آخر من أشكال النقّارات بسبب الوظيفة المخصصة لها.

وأمدتنا بعض التحف المملوكية بأشكال أخري للطبل الذى استخدم كرنوك من ذلك بعض قطع الفخار الملطي تحتوي علي شكل طبلة يصاحبها زوجان من العِصِي يرجح أنها كانت تشير إلي رنك الطبلدار أو الدبندار أي الشخص الذي يضرب علي الطبل، وبالرغم من قلة هذه القطع إلا أن هيئة الطبلة الظاهرة علي هذه النماذج تتخذ شكلاً مخروطيًا وذات طرف مدبب من أسفل أي أقرب إلي شكل النقّارات وكذلك لها وجهًا واحدًا للضرب[١].

٣-الإشكالية الوظيفية لإستخدام النقّارات:

بقي أن نحاول التعرف علي كيفية استخدام النقّارات المعدنية محل الدراسة ومكان استخدامها، إذ لا يوجد نص كتابي صريح جاء علي إحدي هذه التحف يشير إلي طبيعة استخدامها، كما أن المصادر التاريخية المعاصرة تخلو من الإشارة إلي وظيفة النقّارات في المجتمع المملوكي وكيفية استخدامها وإن كانت بعض العبارات قد تشير إلي أن أشارت إلي أن النقّارات كانت ذات صفة حربية، لذا يرجح أنها كانت تستخدم أثناء الحروب إلي جانب الطبول كبيرة الحجم لتشجيع الجنود علي القتال واحداث نوع من التشجيع عن طريق الأصوات المختلفة التي تصدر منها، لأن الأصوات التي تصدر عن الطبول الاسطوانية الكبيرة تختلف عن الأصوات التي تصدر عن النقّارات المعدنية التي يرجح أنها كانت تصدر طنينًا وصوتًا عاليًا مختلفًا عن أصوات الطبول الآخري ولعله كانت علامات تتفق عليها الفرق والجيوش أثناء الحروب تصدر عن طريق قرع هذه النقّارات، خاصة وأن الحوادث التاريخية تشير إلي ارتباط ما بين بدء الحرب أو القتال وتجهيز الجيوش وبين الضرب علي النقّارات الحربية، ولعل استخدامها اقتصر علي السلطان أو كبار الأمراء ممن تولّوا قيادة الجيوش المملوكية، خاصة وأنها صغيرة الحجم ومن الممكن أن تحمل في اليد، لأن بعض النماذج التي وصلتنا تحمل اسماء بعض السلاطين أو أسماء بعض كبار الأمراء كما هو الحال بالنسبة للنقارة المحفوظة في متحف اللوفر التي تحمل الرنك الكتابي للسلطان الأشرف قايتباى، وكذلك النقّارات الأخرى التي تحمل رنوك بعض كبار الأمراء، الأمر الذي يعنى أنها كانت خاصة بكبار الأمراء وليست مجرد قطع عادية يحملها أشخاص عاديون للضرب عليها، بل هي أدوات ذات ملكية خاصة بقواد الجيوش من أمراء المماليك.

ولعل هذه النقّارات كانت تستخدم أيضًا في حفلات الطرب والغناء أو في الإحتفالات المختلفة في الأعياد والمواسم المختلفة[٢]، رغم أنه لم يصلنا نص صريح يشير إلي ظهور النقّارات في مجالس السلاطين والأمراء، إذ أن النصوص التي أشارت إلي هذا النوع من الآلات الموسيقية لم تذكر سوي الطبول بشكل عام ولم تحدد لنا نوع هذه الطبول ولكن من المؤكد أن النقّارات كانت من الآت الطرب هذه نظراً لما يمكن أن تُحدثة من أصوات مختلفة، وأيضًا لصغر حجمها ولسهولة حملها واستخدامها.

ويرجح كذلك أن هذه النقّارات ربما كانت تستخدم في بعض الوظائف التي تلائم حجمها الصغير الذى يحمل في اليد، كوظيفة إيقاظ الناس وقت الفجر أو لدعوة الناس إلي السحور بواسطة المسحراتي تلك الحرفة التي عرفت

---

[١] أحمد عبد الرازق أحمد، الرنوك المملوكية، ١١٧.

[٢]ربما استخدت النقّارات كذلك ضمن مراسم الحج المملوكي كل عام، فكان أول أعمال الحج وضع الصنجق (العلم) السلطاني علي الباب الأوسط من أبواب الجامع الأموي تحت قبة النسر اعتباراً من جمادى الآخرة إيذاناً للناس بالتهيؤ لأمر الحج وبأن القافلة ستنطلق في هذا العام. وكان وضع الصنجق يتم باحتفال كبير ترافقه «النقّارات والمشغلون والملبسون»، وكان الصنجق المملوكي من حرير أصفر مزركش وهلاله من ذهب. وكان علي حد تعبير إبن طولون أكثر بهجة من صنجق العثمانيين الأحمر ذي الهلال الفضي.

والتى ظهرت في عصر سلاطين المماليك وكانت إحدى الوظائف التي ظهرت علي مر العصور تحديدًا في مدينة القاهرة، وشاعت في العصر المملوكي واستمرت حتي وقتنا الحالي، لاسيما وأن شكل طبلة المسحراتي تشبه إلي حد كبير النقّارات المعدنية المملوكية موضوع الدراسة[١].

ولعله من المناسب أن نشير هنا إلي أن دراسة نماذج النقّارات التي وصلتنا قد ساهمت في تحديد وظيفة هامة جدًا للنقارات، وهى وظيفة دينية، إذ تثبت الدراسة استخدام هذه النقّارات بالضرب عليها في مجالس واحدة من أشهر الطرق الصوفية خلال تلك الفترة وهى الطريقة الصمادية[٢]، حيث ارتبطت هذه الطبول بشعائرهم ارتباطًا وثيقًا بل وصل الحال إلي أن أُطلق علي هذه الطبول اسم (الطبول الصمادية) نسبة إلي طريقتهم، الأمر الذى يدفعنا إلي البحث عن الطريقة الصمادية وعلاقتها بالطبول؟

لسوء الحظ لم تصلنا معلومات وافية عن هذه الطريقة بالمصادر المملوكية ولكن جاء في كتاب الكواكب السيارة للغزي بصدد الطريقة الصمادية "...إن مجالسهم مهيبة عليها الوقار والأنس، تخشع القلوب لسماع طبولهم وإنشادهم، خالون عن التصنّع، واشتهرت عنهم قصة عجيبة هي أن جماعة الصمادية كانوا يضربون الطبول قديمًا بين يدي الشيخ في حلقتهم يوم الجمعة بعد الصلاة، فأمر بعض الحكّام بمنعهم من ذلك، فأخرج الطبل إلي خارج الجامع الكبير بدمشق فدخل الطبل محمولاً يضرب عليه، ولا يرون له حاملاً، ولا عليه ضاربًا، واستمر في هواء الجامع من جهة باب البريد حتي انصدم ببعض عواميد الجامع مما يلي باب جيرون"[٣].

ويذكر كذلك أنه في شهر جمادى الأول عام ٩٥٤هـ/ ١٥٤٧م، "...حصل بدمشق قلقلة كبيرة بين الشيخ الإمام يونس العيثاوى الشافعى امامًا وخطيبًا بالجامع المعروف بدمشق بالجامع الجديد وبجانباك وبين الشيخ محمد بن الشيخ محمد ابن الشيخ خليل الصمادى وبين اتباعهم بسبب ضرب طبل الباز الذى يتخذونه في حلق الذكر فأنكره عليهم الشيخ يونس العيثاوى ولم يلتفت إليه في ذلك، ويذكر أن مشايخ الشافعية القدماء لم ينكروه عليهم بل اقروه لهم وتبركوا بهم ومنهم شيخ مشايخ الاسلام تقي الدين ابو بكر ابن قاضي عجلون سلطان الفقهاءوالشيخ كمال الدين محمد ابن السيد حمزة الحسينى والشيخ تقي الدين ابو بكر البلاطنسي وغيرهم، ومن السادة الحنفية شيخ الاسلام جمال الدين يوسف بن طولون وابن اخيه شمس الدين محمد بن طولون وغيرهم. وكذلك هناك من السادة الحنابلة والسادة المالكية من اقروا ذلك أيضًا، ولم يسمع من احد أنه أنكر عليهم ذلك إلا إذا ضربوا الطبول في المساجد ولم يقع ذلك منهم قط، بل يضربون طبولهم في الطرقات في بعض الأوقات عند قدوم اقاربهم وملاقاتهم، وفي وداعهم حين السفر، ويضربونها أيضًا في زواياهم وفي بعض بيوت مريديهم

---

[١] المقريزى، السلوك، ج١ق١، ٦٤، عام ٥٧٣هـ ؛ ابن الاثير: عز الدين أبو الحسن علي بن أبى الكرم محمد بن عبد الكريم (ت ٦٣٠هـ / ١٢٣٢م)، الكامل في التاريخ، تحقيق محمد يوسف الدقاق (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٩٨)، ج١١، ٤٦٤. وقد ظهرت وظيفة المسحراتى في مصر زمن عصر الدولة العباسية حيث ظهر لأول مرة ممسكا طبلة والي مصر"عقبة بن إسحاق"، وهو أول من طاف شوارع القاهرة ليلاً في رمضان لإيقاظ أهلها إلي تناول طعام السحور فكان يطوف مدينة العسكر في الفسطاط إلي جامع عمرو بن العاص وينادي النّاس بالسحور.

[٢] الطريقة الصمادية نسبة إلي قرية (صماد) في حوران بالقرب من بصرى من جهة الجنوب الشرقي للعراق، وقد ذكر في موضع اخر انها اسست في مدينة دمشق ووجدت في اماكن اخرى في بلاد الشام ومنها أسر في فلسطين وتحديدًا في نابلس، وقد اشتهر أمرهم وأمر آبائهم من قبل بدق الطبول عند هيمان الذّاكرين واشتداد الذكر. ليلى الصباغ، المجتمع العربي السوري في مطلع العهد العثماني (منشورات وزارة الثقافة، ١٩٧٣)، ١٩٥؛ وقد كان لهم نسب للسادة الأشراف من جهة الأب واثبتوا نسبهم بدمشق علي بعض قضاتها، ووضعوا العلامة الخضراء علي رءوسهم، وبعضهم لبس العمائم الخضر. محمد أمين بن فضل الله بن محمد الدين الحموى، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر (بيروت: دار صادر، ب. ت)، ج١، ٦٥-٦٦.

[٣] انظر: الغزى، الكواكب السائرة ، ج٢، ٣١- ٣٢؛ يوسف بن اسماعيل النبهانى، جامع كرامات الأولياء، ج١، ١٨١.

التي يقيمون فيها الذكر كما جرت عوائدهم، ولم ينكر عليهم في ذلك قديمًا ولا حديثًا"[1]، فأفتوا بإباحته قياسًا علي طبل الحجيج وطبل الحرب، لأنها محركة للقلوب إلي الرغبة في سلوك الطريق، وهي بعيدة الأسلوب عن طريقة أهل الفسق، والشرب[2].

وقد اشتهر من الصمادية عدد كبير من الأشخاص من أشهرهم خليل الصمادي هذا الذي عاش في العصر المملوكي زمن السلطان قانصوة الغورى (٩٠٦-٩٢٢هـ/١٥٠١- ١٥١٦م)، وكذلك محمد بن الشيخ خليل الصمادي شيخ الطائفة الصمادية بالشام كان من أولياء الله تعالى[3]، وتوفي يوم الجمعة ١٥جمادي الأولي عام ٩٤٨هـ/٧سبتمبر ١٥٤١م، ودفن بإيوان زاويته[4].

---

[1] النعيمي الدمشقي: عبد القادر بن محمد (ت ٩٢٧هـ)، تحقيق، إبراهيم شمس الدين، (بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة،١٩٩٠) ،ج٢، ١٧١- ١٧٢؛ محب الدين الحموي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر، ج١، ٥٠؛ عبد القادر بن احمد بن مصطفي بن عبد الرحيم بن محمد بدران، منادمة الاطلال ومثامرة الخيال، تحقيق زهير الشاويش، (بيروت: المكتب الاسلامى، ١٩٨٥)، ٤٦٤؛ ابن المبرد، ذيل ثمار المقاصد في ذكر المساجد، (دمشق: المعهد العلمى الفرنسي، ١٩٤٣)، ٢٣٦؛ الغزّى، لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر، ج٣، ٥٩٦- ٦٠٠.

[2] الغزي، لطف السمر وقطف الثمر، ج٣، ٥٩٧.

[3] كانت تظهر منه في حال الذكر أمور خارقة للعادة، وكانت عمامته وشدّه من صوف أحمر، وله مجالسة حسنة وللناس فيه اعتقاد، خصوصا أعيان الأروام، وسافر إلي الرّوم، واجتمع بالسلطان سليم فاعتقده إعتقادًا زائدًا، وأعطاه قرية كتيبة رأس الماء، ثم استقرّ الأمر علي أن عيّن له قرية كناكر تابع وادي العجم، وغلالها إلي الآن تستوفيه الصمادية بعضه لزاوية الشيخ محمد المذكور بمحلّة الشاغور، وبعضه لذريّته؛ وقد اشتهر من شيوخ الصمادية كذلك العارف بالله تعالى محمد بن محمد بن خليل الصمادى، كان ميلاده في سنة ٩١١هـ/ ١٥٠٥مولود في الشام وتحديدا في مدينة دمشق، وكان من أمثل الصوفية، في زمانه، وله شعر في طريقتهم إلا أنه لا يخلو من مؤاخذة في العربية، وكان شيخ الإسلام الوالد يجله، ويقدمه علي أقرانه من الصوفية ويترجمه بالولاية، وكان يستدعيه إلي منزله بالخلوة الحلبية جوار الجامع الأموي في كل سنة مرة، أو أكثر من مرة، ويقر به هو، وطائفته، ويعملون السماع عند الشيخ، وفي مجلسه عند باب الخلوة المذكورة في نفس الجامع ليلا، ويضربون طبولهم، وأفتى شيخ الإسلام الوالد تبعا لشيخي الإسلام شمس الدين بن حامد، والتقوي ابن قاضي عجلون بإباحة طبولهم في المسجد، أنه قدم حلب مرتين ثانيتهما سنة أربع وستين، ونزل بزاوية ابن المحتسب بالقرب من سويقة الحجار قادما من الباب العالي منعما عليه قال: وزرناه فإذا هو ذو استحضار لمناقب أجداده، وما لهم من الكرامات حسن السمت، لطيف العشرة قال: وذكر لي أن مسلما جده ينتسب إلي سعيد بن جبير وأخرج لي: طبلاً من نحاس أصفر، وأخبر أنه الذي كان مع مسلم في فتح عكا، توفي رضي الله تعالى عنه ليلة الجمعة عاشر صفر الخير سنة ٩٩٤هـ/ ١٥٨٥م، ودفن بزاويتهم (الزاوية الصمادية) داخل باب الشاغور بعد أن صلوا عليه بالأموي، وحضر جنازته الأكابر والأصاغر، وتأسف الناس عليه كثيرا، وقد ترك ثمانية عشر ولدا، انظر: الغزى، الكواكب السائرة، ج٢، ١٥، ٣١- ٣٢؛ ج٣، ١٥- ١٦؛ ابن العماد الحنبلى: ابى الفلاح عبد الحى (ت١٠٨٩هـ/ ١٦٧٨م)، شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ج٨ (القاهرة، ١٩٨٦)، ٤٣٥؛ محمد أديب تقي الدين الحصنى، منتخبات التواريخ لدمشق (دار البيرونى، ٢٠٠٢)، ج٢، ٩٢. وكذلك ابنه الشيخ أبي مسلم الصمادى الذى كان له كرامات كثيرة، وكان يكتب للناس حجبًا، وحروزا ويتبرك الناس بخطه ويقصدونه لذلك، وللاستشفاء بخطه الكريم، وبالجملة كان من أفراد الدهر، وتبعه ابنه عيسى كذلك الذى ورث شياخة الطريقة الصمادية. انظر: نجم الدين الغزى، لطف السمر وقطف الثمر، ج٣، ٥٩٨-٥٩٩.

[4] يقع جامع الصمادية بسوريا داخل باب الصغير، شمالي السور، علي كتف نهر قليط بالزقاق الذاهب إلي باب الجابية، أنشأها الشيخ محمد الصمادي سنة ٩٣٢هـ/١٥٢٦م كزاوية، وجعل لها بركة ماء ومرتفعات، وعلى بابها سبيل. والشيخ الصمادي هو محمد بن خليل بن علي الشافعي القادري، شيخ الطائفة الصمادية بدمشق، توفي سنة ٩٤٨هـ/ ١٥٤١م؛ جددت الزاوية في عهد السلطان ابراهيم خان عام ١٠٥٤هـ/ ١٦٤٤م، واليوم هي مصلّي كبير في إيوانه الشمالي القبر الذي يضم رفات الشيخ الصمادي. انظر: ابن العماد الحنبلى، شذرات الذهب في اخبار من ذهب، ج٨، ٤٠٣؛ عبد القادر بدران، منادمة الأطلال (دمشق: المكتب الإسلامي، ١٩٥٩)، ٣٨٢؛ يوسف عبد

ومن المؤكد استمرار واشتهار الطريقة الصمادية بعد ذلك حيث أصبح لها أتباع يقومون باحياء ذكرى شيوخهم وإقامة طقوسهم وشعائرهم الدينة خاصة باستخدام الطبول حيث وصل لنا نماذج حديثة لهذه الطبول ولكن أكبر حجمًا من الطبول الخاصة بهم محل الدراسة إلا أنها مازالت تحتفظ حتي بنفس العناصر الزخرفية التي زينت طبولهم المملوكية مثل الرنوك والزخارف النباتية والهندسية أيضًا.(لوحة١٧ أ، ب).

هذا وقد ظهر لدينا اسم (الصمادية) ضمن النصوص الكتابية المنقوشة علي ثلاث نقارات، الأول ضمن نصوص النقّارة رقم(٢ب): (برسم الشيخ خليل الصمادي)، والثاني علي النقّارة رقم(٤ب) (لوحة ٨أ): (نوح بن خالد القيرواني ابن الشيخ محمد بن الشيخ خليل الصمادى)، والثالث علي النقّارة رقم (٥ب) (لوحة ٩ب): (وفا ابن الشيخ ابي بكر الصمادي). وفيما يخص الترجمة الخاصة بالاسماء الواردة بهذه النصوص الكتابية فنجد اولاً أن كلا من الشيخ خليل الصمادى والشيخ محمد بن خليل الصمادي كلاهما اسماء موجودة في المصادر المملوكية وهما شيوخ للطريقة الصمادية، وعاشا خلال القرنين التاسع والعاشر الهجرى/الخامس عشر والسادس عشر الميلادى وتحديدًا زمن السلطان قايتباى(٨٧٢- ٩٠٢هـ/١٤٦٨- ١٤٩٦م) والسلطان قانصوة الغورى (٩٠٦- ٩٢٢هـ/١٥٠١-١٥١٦م).

فقد ذكر العلامة ابن طولون في كتابه مفاكهة الخلان"...أنه في يوم الاثنين ثالث شهر رمضان سنة ٨٨٥هـ/ ٦نوفمبر ١٤٨٠م اجتمع الشيخ خليل الصمادي مع الشيوخ والفقهاء والقضاة والولاة وعامة الناس وخاصتهم في الجامع الأموي، وقُرأ القرآن العزيز وأديرت الربعات، وذكروا الله تعالى"[١].

وذكر كذلك في حوادث عام ٩١٧هـ/ ١٥١١م أن نائب الشام سيباي أستقبل "...الأمير ابن ساعد الغزاوي والشيخ محمد بن خليل الصمادي الذى دخل عليه بالطبول الصمادية وقد أنعم عليهما سيباى"[٢].

أما كلا من نوح بن خالد القيرواني ووفا ابن الشيخ ابى بكر الصمادي فلم تشر المصادر التاريخية إليهما ولعلهما كانا من شيوخ أو أتباع هذه الطريقة بدليل امتلاكهم لهذه الطبول بيد أن المصادر التاريخية قد أغفلت الإشارة إليهم في الوقت الذى وصلت فيه اسمائهم علي هذه النقّارات كدليل علي ملكيتهم لها واستخدامها في حلقات ذكرهم وشعائرهم بشكل مستمر .

وفي إشارة واضحة إلي استخدام النقّارات ضمن حلقات الذكر الدينية للطرق الصوفية بشكل عام وصلت لنا تصويرة من مخطوط ترجمة ثواقب المناقب لجلال الدين الرومى مؤرخة بعام ٩٩٩هـ/١٥٩٠م، المحفوظ في مكتبة مورجان بنيويورك، تتناول حلقة ذكر ورقص للدراويش المولوية وتظهر فيها أن النقّارات بالفعل كانت تستخدم ضمن شعائر حلقات الذكر الخاصة بالصوفية[٣] (لوحة١٨أ، ب).

الهادي، ثمار المقاصد في ذكر المساجد (بيروت: المعهد العلمى الفرنسي، ١٩٤٣)، ٢٣٦؛ قتيبة الشهابي، النقوش الكتابية في أوابد (دمشق: منشورات وزارة الثقافة، ١٩٩٧)، ١٠٢.

[١] يشير هذا النص صراحة إلي إقامة الشيخ خليل الصمادى في بلاد الشام نهاية القرن التاسع الهجرى/ الخامس عشر الميلادي أى زمن حكم السلطان قايتباى وهو ما يؤكد وجود واستخدام الطبول الصمادية زمن سلاطين المماليك. الصيرفي، مفاكهة الخلان في حوادث الزمان، ٢٥.

[٢] انظر: ابن طولون، إعلام الورى، ج٢، ٢١٤.

[٣] نسخ هذا المخطوط علي يد شمس الدين الفلكى لكي يقدم إلي السلطان العثماني مراد، وللاستزادة حول هذا المخطوط انظر:
Maria Popova, *the Life of Rumi in Rare Islamic Manuscript Paintings from the 1590* (2012) ;https://www.brainpickings.org/2012/03/19/rumi-morgan-library/(Accessed In.8-3-2020)

حيث يظهر أحد الأشخاص يسار التصويرة واضعًا امامة زوجًا من النقّارات ويقوم بالضرب عليهما باستخدام كلتا يديه علي حين يقوم بعض الأشخاص الأخرين بالرقص والدوران علي أنغام هذه النقّارات، ولحسن الحظ أيضًا فان هذه النقّارات تكاد تكون مماثلة للنقارات موضوع الدراسة إذ تبدو صغيرة الحجم وذات وجه واحد أيضًا كما كانت تحمل في الأيدى. ويرجح أيضًا أن النقّارات كانت تستخدم في صيد بعض الطيور التي تأتى علي الأصوات الصادرة عن هذه الآلة[١].

٤–المواد الخام النقّارات والتصميم العام:

تظهر الدراسة أن المادة الخام الرئيسية التي استخدت في صناعة النقّارات كانت غالبًا النحاس كما في النقّارات أرقام (١أ ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٤ب) أو من البرونز كما في النقّارات أرقام (١ب، ٢ب، ٣ب، ٥ب)، إذ لم يصلنا نقارات من الخشب أو الفخار أو غيرها من المواد الأخري ربما لأن النقّارة يجب أن تكون من المعدن للحصول علي صوت موسيقي معين ذو قوة ونغمه واضحة، أما الطبول الأخري الكبيرة الحجم فكانت تصنع عادة من الخشب للحصول علي نغمات أعلى وأقوى، وهذا يعني أن المادة الخام كانت تتحكم في النغمه المطلوبة، وقد استخدم النحاس والبرونز تحديداً لأنها كانا من المواد الشائعة الاستخدام في زمن سلاطين المماليك، إذ أن غالبية التحف المعدنية التي وصلتنا من هذا العصر مصنوعة من البرونز والنحاس.

أما العنصر الثاني الرئيسي المستخدم في صناعة النقّارات فهو الجلد، الذى يستخدم في تغطية الجزء العلوي من النقّارة للضرب عليها، ولكن للأسف الشديد فإن أغلب جلود النقّارات قد أصابها التلف لأنها من المواد العضوية التي تتحلل بمرور الزمن، ومع ذلك فقد وصلنا بعض نماذج من النقّارات التي مازالت تحتفظ بالغطاء الجلدي لها مثل النقّارات أرقام (٣ب، ٤ب) (لوحات٧أ، ٨هـ)، والزبدية التي أُعيد استخدامها كنقّارة (رقم١ج) (لوحة١٠).

ويلاحظ أنه كان يتم تثبيت هذا الغطاء الجلدي بأسلوب واحد عن طريق النتوءات البارزة التي تحيط بحافة النقّارة العليا، وقد تباينت أعداد هذه النتوءات ما بين ١٥، ١٨ نتوءًا معدنيًا بارز ذات رؤوس كروية، وهذه الأعداد كانت تتوقف علي طول قطر النقّارة، فكلما إتسع القطر زاد عدد النتوءات، والغرض من هذه النتوءات كما ذكرنا إحكام تثبيت الغطاء الجلدى بقوه علي النقّارة بحيث كلما كثر عددها وقلت المسافات بينها كلما زاد إحكام تثبيت الغطاء علي النقّارة. وقد كشفت الدراسة عن وجود ١٥ نتوءًا علي النقّارة (رقم ٥أ) (لوحة ٥هـ)، و١٦ نتوءًا علي النقّارات أرقام (٢أ، ٤أ، ١ب، ٣ب، ٤ب، ٥ب) (لوحات٢ب، ٤ب، ٦، ٨أ، ٩ج)، و١٨ نتوءًا علي النقّارة رقم (٣أ) (لوحة ٣أ)، أى أن العدد الشائع لهذه النتوءات كان يصل عادة إلي١٦ نتوءًا معدنيًا بارزًا.

ووجد أيضًا إلي جانب النتوءات مجموعة من الحليات المعدنية المستطيلة لزيادة تثبيت الغطاء الجلدي علي النقّارة وزعت بدورها علي الحافة العليا للنقارة بين النتوءات المعدنية، وقد تباينت أيضًا عدادها ما بين أربع إلي ست حليات، إذ وصلت بعض النقّارات تشتمل علي أربع حليات كما في النقّارات أرقام (٢أ، اب، ٣ب، ٤ب، ٥ب)(لوحات٢ب، ٦، ٧، ٨ج، ٩ج)، ووصلنا كذلك نقّارة ذات خمس حليات رقم (٥أ) (لوحة ٥هـ)، ونقارتين ذات ست حليات أرقام (٣أ، ٤أ)(لوحات٣أ، ٤ب)، وكان يتم توزيع هذه الحليات أيضًا علي مسافات متساوية علي الحافة العليا للنقارة كما كانت تفصل بين النتوءات المعدنية وفي بعض الأحيان كان يتم توزيعها علي مسافات متساوية ويُحصر بينها نفس أعداد النتوءات كما في النقّارات أرقام (٢أ، ٣أ، ٥أ، اب، ٣ب، ٤ب، ٥ب) (لوحات٢ب، ٣أ،

[١] ذكر هذا الرأى في الوصف الخاص بالنقاراة المحفوظة في السويد علي موقع متاحف بلا حدود وإن كان هذا الرأى ليس له أى دليل يؤكده، حيث لم تظهر أية إشارة تدل علي ذلك وحتي لم تظهر الطيور والحيوانات ضمن زخارف هذه النقّارات نهائيا.

٥أ، ٦، ٧أ، ٨ب، ٩ج)، ووجدت بعض النقّارات التي وزعت حلياتها بشكل عشوائي دون الإلتزام بتماثل أعداد النتؤءات البارزة كما هو الحال في النقّارة رقم (٤أ) (لوحة ٤ب)، أى أن الشكل الشائع والأمثل لتوزيع الحليات المعدنية كان نظام التماثل بين النتوءات المعدنية والحليات المستطيلة حول الحافة العليا للنقارة. وإلي جانب استخدام هذا الأسلوب في تثبيت الغطاء الجلدي أعلي النقّارة ظهر أسلوب أخر تمثل في نموذج الطست الذي أُعيد استخدامه كنقارة إذ تم تثبيت هذا الغطاء الجلدي أعلي النقّارة بدون نتوءات أو ثقوب عن طريق شدادات أو أحزمة جلدية (لوحة١٠).

بقي أن نشير أنه للأسف المصادر المملوكية الشديد لم تتعرض بالحديث عن أنواع الجلود التي كانت تستخدم في صناعة الغطاء الجلدى للنقارات إلا أنه من المؤكد صناعته من جلود بعض الحيوانات مثل الماعز لما تتمتع به هذه الجلود من رقّة ومتانة في الوقت ذاته لذا لا يزال يستخدم حتي يومنا هذا.

وظهر في بعض النقّارات محل الدراسة أرقام (١أ، ٢أ، ١ب، ٥ب) (لوحات١، ٢أ، ٦، ٩ج) وجود حلية معدنية أو آثار ثقوب خاصة بها في منتصف القاعدة الخارجية للنقارة، ويرجح أنها كانت تستخدم في تعليق سلسلة أو حمالة لتعليق النقّارة حول الرقبة أو علي الكتفين أو حول وسط ضارب النقّارة ولعلها أيضًا لإحكام الإمساك بها من أسفل[١].

٥-حجم النقّارات ومقاييسها:

سبق وذكرنا أنه يمكن تصنيف ما وصلنا من نقارات إلي شكلين، وصلنا من كل شكل خمسة تحف، اختلف كل منهما عن الأخر من حيث الشكل والمقاييس، وقد ظهر الاختلاف جليًا بين الشكلين في الحافة العليا، ففى الشكل الأول نجدها مرتفعة ومتسعة وفي الشكل الثاني نجدها ضيقة وقصيرة منخفضة، كما أن البدن في الشكل الأول مخروطي مقوس، أما في الثاني فهو نصف بيضاوي أو نصف كروى، وبعمل دراسة احصائية للمقاييس الخاصة بكلا الشكلين نلاحظ أن الشكل الأول بلغ أقصي ارتفاع للنقارة ١٨سم، وأقل ارتفاع لها يبلغ ١٤سم، وبلغ أقصي قطر لها ٢٨سم، وأقل قطر ٢٠سم. أما الشكل الثاني فيبلغ اقصي ارتفاع للنقارة ١٥.٥سم، وأقل ارتفاع١٠سم، واقصي قطر لها ٢٧سم، وأقل قطر ما يقرب من٢١سم. أى أن النسب بين الشكلين تكاد تكون متقاربة ولا يوجد فرق كبير بينهما باستثناء أن الشكل الثانى من النقّارات كان في أغلب الأحيان أقل إرتفاعًا من الشكل الأول فقد وصل منه نموذجين أرقام (٣ب، ٥ب) (لوحات٧أ، ٩أ) يبلغ ارتفاع كل منهما ما يقرب من ١٠سم.

وهذا يعني أن النقّارات المعدنية المملوكية اقتصر ارتفاعها علي ١٨سم، وأن قطرها كان ٢٨سم، حتي يسهل حملها دون صعوبة وحتي لا تكون ثقيلة علي اليد ويسهل التحرك بها في أي مكان، عكس الطبول الكبيرة التي كان يستلزم حملها وجود بعض الداواب أو أكثر من شخص، أما النقّارات فلا تحتاج إلي ذلك ويؤكد ذلك المقاييس الخاصة بأمثلة النقّارات محل الدراسة التي نرصدها في الجدولين التاليين (أرقام ١، ٢) للتعرف علي المقاييس الشائعة لبعض النقّارات التي وصلتنا من العصر المملوكي.

[١] يؤكد ذلك أن نماذج النقّارات في وقتنا الحالي تحتوي علي مثل هذه الحلقة التي تستخدم في تعليقها والإمساك بها.

رقم النقّارة	الارتفاع	القطر
١أ	١٦سم	٢٦سم
٢أ	١٤.٦ سم	٢٧.٣ سم
٣أ	١٥ سم	٢٠ سم
٤أ	١٤ سم	٢٨ سم
٥أ	١٨ سم	٢٥ سم

جدول(١): النسب بين مقاييس الشكل الأول للنقارات

رقم النقّارة	الارتفاع	القطر
١ب	١٥.٥ سم	٢٧ سم
٢ب	؟	؟
٣ب	١٠ سم	١٩.٣ سم
٤ب	١٤ سم	٢٣ سم
٥ب	١٠.٦ سم	٢١ سم

جدول(٢): النسب بين مقاييس الشكل الثاني للنقارات

٦-الأساليب الصناعية والزخرفية :

بقي أن نستعرض في نهاية هذا البحث الأساليب الصناعية والزخرفية التي طبقت في عمل هذه المجموعة من النقّارات المملوكية التي تكاد تكون محصورة في استخدام أسلوب الطرق الذي يعد الأسلوب الأكثر شيوعاً في صناعة النقّارات، إلي جانب اسلوب التكفيت بالذهب والفضة الذي استخدم في زخرفة بعض (ارقام ٤أ، ٥أ) (لوحات٤أ، ٥أ)، أو اقتصر استخدام الفضة فقط كما في النقّارات أرقام(١أ، ١ب) (لوحات١، ٦)، ووجدت بعض النقّارات الأخري التي اكتفي الصانع بزخرفتها بأسلوب الحز لإبراز الزخارف كما في النقّارات أرقام (٢أ، ٣أ، ٢ب، ٣ب، ٤ب) (لوحات٢ج،٣ب، ٧ب، ٨ب)،وذلك بتنفيذ زخارفها بالنقش البارز والبعض الأخر بالحفر الغائر.

٧-العناصر الزخرفية:

احتوت نماذج النقّارات موضوع الدراسة علي مجموعة كبيرة من العناصر الزخرفية التي تميزت وشاعت بشكل عام علي التحف المعدنية في العصر المملوكي بمعني أنها اشتملت علي زخارف نباتيه وهندسية ونصوص كتابية ورنوك، أي أغلب العناصر التي قلما تخلو منها تحفة معدنية مملوكية، أقتصر وجودها فقط علي البدن الخارجي للنقارة وفي بعض الأحيان علي أسفل القاعدة الخارجية، وهذا أمر عادي بسبب طبيعة استخدام هذا النوع من التحف الذي يحول الغطاء الجلدي دون إبراز داخلها، وتكشف النقّارات موضوع الدراسة أن التصميم الزخرفي الرئيسي لأغلبها يعتمد علي تزيين السطح الخارجي للتحف بمجموعة من الأشرطة المتتالية متسعة أو ضيقة محصورة في غالب الأحيان داخل جفت لاعب وميمات يقطعها جامات دائرية أو مفصصة، وهذا تصميم يعد شائعاً علي جميع الأمثلة.

ولكن ثمة ملاحظة هامة للغاية بالنسبة للعناصر الزخرفية التي تزيّن تلك النقّارات آلا وهي عدم ظهور أي رسوم للطيور أو الحيوانات أو الموضوعات التصويرية ضمن عناصرها الزخرفية وهو أمر يثير تساؤل هام جدًا، لماذا اختفت مثل هذه الرسوم علي النقّارات رغم شيوعها علي أغلب التحف المعدنية الأخري المنسوبة إلي العصر المملوكي في مصر وبلاد الشام؟

يمكن الإجابة علي هذا التساؤل في ضوء الترجيحات الخاصة بوظيفة النقّارات وهي أن وظيفتها كانت حربية بشكل رئيسي الأمر الذي يدعو إلي عدم الحاجة لوجود المناظر التصويرية أو رسوم الطيور والحيوانات عليها، هذا

فضلاً عن استخدام النقّارات في إحياء بعض الشعائر الدينية مثل استخدامها في حلقات ذكر الصوفية مثل الطريقة الصمادية وربما غيرها واستخدامها أيضًا في الأعياد والاحتفالات الدينية مثل المحمل وغيره، الأمر الذى كان يستلزم عدم ظهور الطيور والحيوانات والمناظر الأدمية ضمن زخارف تلك الألآت واقتصار زخارفها علي العناصر النباتية والهندسية والكتابية فقط بما لا يتنافى مع الغرض الوظيفي لها.

والواقع أننا لا نلاحظ فرقًا واضحًا بين التصميمات الزخرفية علي الشكل الأول أو الثاني للنقارات، إذ أن التكوينات الزخرفية علي كِلا الشّكلين تكاد تكون واحدة من حيث التقسيم إلي أشرطة وإن كان هناك تفاوت في أعدادها، ففى بعض الأحيان نجد أن السطح الخارجى للبدن مزيّن بالأشرطة حتي القاعدة كما في النقّارات أرقام (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ١ب، ٣ب) (لوحات١، ٢أ، ٣أ، ٤ج، ٥أ، ٦، ٨د)، وفي أحيان أخري نجد أن زخارف البدن تقتصر علي شريطين أو ثلاثة لا تصل إلي القاعدة كما في النقارتين أرقام (٣ب، ٥ب) (لوحات٧أ،٩أ)، كما يلاحظ في بعض الأحيان الأخري أن الأشرطة تمتد وتغطي قاعدة النقّارة أيضًا علي الرغم من أنها لا تظهر غالبًا إذ تستند عادة علي الأرض التي توضع عليها النقّارة ومع ذلك فقد غطّت الزخارف قاعدة النقّارة كما في النقّارات أرقام (١أ، ٢أ، ١ب)(لوحات١، ٢أ، ٦). وفيما يلي عرض لأهم أمثلة الموضوعات الزخرفية التي تزيّن تلك المجموعة من النقّارات المملوكية.

أ–التصميمات والزخارف النباتية:

ظهرت علي النقّارات المملوكية مجموعة من الزخارف والتصميمات النباتية التي شاعت وانتشرت علي المعادن المملوكية بشكل عام خلال هذه الفترة،وتنوعت ما بين أفرع وأوراق ووريدات، فنجد الأفرع النباتية المتموجة التي تسير بشكل حلزوني لتشكّل تصميمات دائرية تزيّن كامل أرضية التحفة كما في النقّارات أرقام (١أ،٢أ)(لوحات١، ٢أ)، كما وجدت الزخارف النباتية المتداخلة التي تضم أوراقًا نباتية احادية كما في النقّارات أرقام (٣أ، ٤أ، ٥أ) (لوحات٣ب، ٤د، ٥د)، وظهرت كذلك التصميمات الزخرفية النباتية التي تضم أوراقًا ثلاثية الشحمات كما في النقّارات أرقام (١أ، ٢أ، ٥أ، ٣ب، ٤ب) (لوحات١، ٢ج، ٥أ، ٧ب، ٨د)، والأوراق النباتية خماسية الشحمات كما في النقّارات أرقام (١أ، ٤أ)(لوحة١، ٨د)، بينما وجدت الأفرع النباتية الرمحية علي النقّارة رقم (٤ب) (لوحة ٨د)، والأفرع النباتية المضفورة التي اتُخذت كاطارات محددة لبعض الأشرطة الزخرفية كما في النقّارة رقم (٢أ) (لوحة٢أ)، واستخدمت الأفرع النباتية التي تبدو أشبه بستائر زخرفية وهي تحتوي عادة علي أنصاف جامات مثلثة الشكل كما في النقّارات أرقام (٣ب، ٤ب، ٥ب) (لوحات٧ب، ٨ب، ٩ب)، وقد ظهرت وريدات نباتية ثلاثية الشحمات ومسننة كما في النقّارة رقم (٥أ) (لوحة ٥ج)، ووجدت أيضًا الوريدة رباعية الشحمات كما في النقارتين أرقام (٤أ،٥أ) (لوحة٤د، ٥ب)، وتضم الزخارف أيضًا الوريدة الدوارة سداسية الشحمات التي نفذت عادة داخل إطار دائري كما في النقارتين أرقام (٣أ، ٤أ) (لوحة٣ب، ٤د)، والوريدة كبيرة الحجم سداسية الشحمات كما في النقّارة رقم (١أ، ٢أ)(لوحات١، ٢ج)، كما وجدت أزهار اللوتس علي النقارتين أرقام (١أ، ٢أ).

ب–التصميمات والزخارف الهندسية:

لعبت الزخرفة الهندسية المكررة علي شكل حرف الواي (Y) العنصر الأساسي علي النقّارات سواء داخل إطارات دائرية كما في النقارتين أرقام (٤ب، ٥ب) (لوحة ٨ب، ٩ب)، أو كفاصل زخرفي يزين الأرضيات بين التصميمات الزخرفية الأخرى كما في النقّارة رقم (١ب) (لوحة١)، وظهرت كذلك زخرفة المعينات علي شكل شبكة لتشغل الأرضية بشكل كامل كما في النقّارة رقم (٥ب) (لوحة ٩ب)، وظهرت النجمة سداسية الرؤوس في النقارتين

أرقام (١أ، ٢أ) (لوحة١، ٢أ)، كذلك الأفرع الزجزاجية المتقاطعة التي تشكل معينات متتالية كما في النقارتين أرقام (١أ، ٢أ) (لوحة١، ٢أ)، ووجدت كذلك الجامات الدائرية بشكل مفصص في النقارتين أرقام (٤أ، ١ب) (لوحة ٤د، ٦)، علي حين ظهرت هذه الجامات بشكل دائرى فقط في النقّارة رقم (٥ب) (لوحة ٩أ)، بالاضافة إلي ظهور أشكال الجفت اللاعب والميمات علي النقّارات أرقام(١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٢ب، ٤ب) لوحات(١، ١٢، ٣أ، ٤أ، ٥أ، ٧ب، ٨أ)، وكذلك وجدت زخرفة قشور السمك في النقّارة رقم (٣ب) (لوحة ٧ب).

ج–الكتابات:

ظهرت علي النقّارات العديد من النصوص الكتابية التي شكّلت القوام الأساسي في زخرفة أغلب النقّارات موضوع البحث وأغلبها نفذ بخط النسخ المملوكي كما استخدام الخط الكوفى أيضًا في بعض الأحيان، وأغلب هذه النصوص تشتمل علي مجموعة من الألقاب المملوكية التي شاعت خلال هذه الفترة وتميزت بعض هذه النصوص الكتابية خاصة النصوص المنسوبة إلي عصر السلطان الأشرف قايتباى بهامات حروفها الطويلة التي تنتهي في أعلاها بما يشبه زخرفة المقصات أو ألسنة اللهب كما يطلق عليها حيث يمكن مشاهدتها بوضوح علي النقّارات أرقام (٤أ، ٥أ) (لوحة ٤د، ٥أ).

كذلك ظهرت الكتابات الكوفية إلي جانب الكتابات النسخية في ظاهرة إمتاز بها العصر المملوكي وهي الجمع بين الخطين علي النقّارات أرقام (٣أ، ٤أ، ١ب)(لوحة ٣ب، ٤د، ٥ب)، ولدينا كذلك بعض الكتابات الكوفية غير المقروءة، نقشت علي هيئة كلمات وحروف زخرفية في النقّارة رقم (٤أ) (لوحة ٤د).

وجدير بالذكر أن بعض النصوص الكتابية تحتوي علي اسماء بعض أمراء المماليك مثلما كان الحال بالنسبة للنقارة رقم (٢ب)، التي تشتمل علي اسم الأمير السيفي "ارغون شاه الملكي الأشرفى" الذى توفي عام ٧٧٨هـ/ ١٣٧٦م، الأمر الذي يعاون علي تأريخ هذه النقّارة بكل سهولة ويسر ويرجعها إلي النصف الثاني من القرن ٨/ ١٤م.

ويمكن أيضًا نسبة بعض هذه النقّارات إلي بعض سلاطين المماليك استنادًا إلي الألقاب التي وردت عليها كما هو الحال بالنسبة للنقارة رقم (٥أ) (لوحة ٥أ) المحفوظة في متحف اللوفر بباريس التي تشتمل علي نص التعظيم لأحد سلاطين المماليك:"عز لمولانا السلطان الملك العالم العامل العادل العابد المجاهد المرابط المثاغر عز نصره"، الذي يرجح أنه يشير إلي السلطان الأشرف قايتباى الذى حكم في الفترة من ٨٧٢ – ٩٠١هـ/ ١٤٦٨– ١٤٩٦م.

ولدينا نقّارة أخري هي النقّارة رقم(٣ب) (لوحة ٧ب) تحمل نفس العبارة:"عز لمولانا السلطان العالم ؟ الظاهر"، يرجح نسبتها إما إلي السلطان الظاهر تمربغا أو إلي السلطان الظاهر قانصوة، الذي حكم كلاهما إبان القرن العاشر الهجرى/ السادس عشر الميلادى.

والنصان السابقان يشيران إلي أن هذه النقّارات كانت ملكاً للسلاطين وصُنعت بأمر شخصي منهم وربما كانت ضمن أدواتهم المستخدمة في إعلان الحرب خاصة النقّارة الأولى المحفوظة في متحف اللوفر المكفته بالذهب والفضة، والتي تعد في واقع الأمر من أجمل وأروع وأقيم الأمثلة التي وصلتنا من نماذج النقّارات.

واشتملت أيضًا بعض النقّارات علي فئة من الاسماء المختلفة التي سبق أن أشرنا إليها من قبل مثل "خليل الصمادى" و"وفا ابن الشيخ ابى بكر الصمادى" وغيرها ممن كشف البحث عن نسبتهم إلي مشايخ الطرق الصوفية وتحديداً الطريقة الصمادية التي كانت تستخدم النقّارات أحد ادوات شعائرهم (لوحات ٨أ، ٩ب). هذا إضافة إلي

ظهور العديد من الألقاب العامة التي تشير إلي أمراء المماليك دون النص علي هويتهم كما في النقّارات ارقام (١أ، ٢أ، ٣أ، ٤أ، ١ب) لوحات(٢،١ج، ٣ب، ٤د، ٦).

د-الرنوك:

وتعد الرنوك أيضًا من العناصر الزخرفية التي ظهرت علي هذه المجموعة من النقّارات شأن بقية التحف المعدنية الأخري، إذ وجدت بعض الرنوك الشخصية كرنك زهرة اللوتس الذي أطلق عليه القلقشندى لفظة (الفرنسيسة) كما في النقارتين أرقام (١أ، ٢أ)(لوحة١، ٢ج)، ورنك النسر علي النقّارة رقم (١ب) (لوحة٦)، الذى يعد بمثابة رنكًا شخصيًا للسلطان الناصر محمد بن قلاوون، ووجدت بعض الرنوك البسيطة كما في النقّارة رقم (٤ب) التي تحمل رنك الدواة شعار الدوادار(لوحة ٨أ)، وضمت النقّارات أيضًا بعض الرنوك المركبة كما هو الحال بالنسبة للنقارة رقم(٣أ) التي تحمل رنكًا مركبًا يتكون من ثلاثة أشطب، السفلي يحتوي علي كأس، أما الشطب الأوسط فيضم كأس كبير(لوحة٣ب)، وهو يقع ضمن المجموعة الأولي من الرنوك المركبة التي تنسب إليأمراء السلطان الظاهر برقوق وابنه الناصر فرج منذ سنة ٧٨٤هـ/ ١٣٨٢م وشاع استخدامه حتي سنة ٨٢٩هـ/ ١٤٦٢م[١].

وظهر أيضًا في النقّارة رقم (٤أ) التي تحمل الرنك المركب الذى يتألف من ثلاثة شطوب، العلوى والسفلى فارغين، أما الشطب الأوسط فيحتوى علي كأس كبير يضم بداخلة كأسين صغيرين (لوحة ٤د) وهو يمكن أن يصنف ضمن أشكال الرنوك الثانى من الرنوك المركبة الستة والذى ينسب بدوره إلي امراء السلطان المؤيد شيخ في الفترة الممتدة من سنة ٨١٥- ٨٧١هـ/ ١٤١٢- ١٤٦٦م أى حتي عصر السلطان الظاهر خشقدم[٢].

وظهر كذلك الرنك المركب علي الطست النحاسى الذى أُعيد استخدامه فيما بعد كنقارة (رقم٢ج) حيث احتوت المنطقة العليا له علي البقجة شعار الجمدار، والسفلي علي الكأس شعار الساقي، أما الشطب الأوسط فاحتوى علي كأس كبير في الوسط داخلى الدواة شعار الدوادار وعلى جانبيه قرنى البارود (لوحة ١١أ) وهو يقع ضمن الشكل السادس من اشكال الرنوك المركبة التي شاعت في أيام السلطان الظاهر جقمق ثم اتخذه السلطان قايتباى شعارًا له بعد اعتلاء السلطنة عام ٨٧٢هـ/ ١٤٦٨م، ثم صار شعارًا للمماليك الأشرفية ومن جاء بعدهم من مماليك السلطان الأشرف جانبلاط ٩٠٥-٩٠٦هـ/ ١٥٠٠- ١٥٠١م، ثم اتخذه السلطان الغورى شعارًا له ولمماليكه منذ سنة ٩٠٦-٩٢٢هـ/ ١٥٠١- ١٥١٦م[٣].

واشتملت بعض نقارات البحث علي رنك كتابى بصورته البسيطة كما هو الحال بالنسبة للنقارة رقم (٥أ) حيث نشاهد رنكًا يضم شطباً واحداً وهو الشطب الأوسط نقش عبارة "الملك الأشرف"، لعله خاص بالسلطان الأشرف قايتباى (لوحة ٥أ).

وقد ساهمت هذه الرنوك في الوصول إلي تاريخ محدد لبعض القطع بناء على الفترة الزمنية التى استخدمت فيها ونسبتها الى الامراء والسلاطين.

---

[١] أحمد عبد الرازق، *الرنوك المملوكية*، ١٦٠-١٦١.

[٢] أحمد عبد الرازق، *الرنوك المملوكية*، ١٦٤.

[٣] أحمد عبد الرازق، *الرنوك المملوكية*، ١٧٢.

الخاتمة وأهم النتائج

لقد نجحت الدراسة في التوصل إلي مجموعة من النتائج تتلخص فيما يلى:

- تنقسم أشكال النقّارات إلي شكلين، الأول ذو شكل مخروطي ناقص له حافة دائرية مرتفعة وبدن مقوس، وينتهي بقاعدة مسطحة ووصلنا منه خمسة تحف؛ أما الشكل الثاني فهو ذو شكل نصف بيضاوى أو نصف كروي، وحافة دائرية ضيقة قصيرة وقاعدة مسطحة أيضًا ووصلنا منه أيضًا خمسة تحف. ووصلنا كذلك بعض الأمثلة الشاذة علي هيئة طسوت أو سلاطين أو زبديات أو مخفيات أُعيد استخدامها كنقارة للعزف عليها بعد تغطية أعلاها بطبقة من الجلد ووصلنا منها مثالين فقط.
- استطاعت الدراسة التوصل إلي التسمية الصحيحة لتلك الآلات الموسيقية التي كان يُطلق عليها في جميع الدراسات السابقة وفي الكتالوجات لفظة طبول بشكل عام دون تخصيص، وهذا يتنافى مع طبيعة تلك التحف محل الدراسة.
- كشفت الدراسة من خلال النصوص التاريخية عن احتواء الطبلخاناة المملوكية علي طبول متنوعة كانت تقوم بوظائف متعددة في الحروب والمواكب والإحتفالات، وما يمكن استنباطه من ذلك أنها متعددة الأشكال والأحجام، ويتضح جليًا تعميم مصطلح الطبل بشكل عام دون الإشارة إلي مواصفات وطبيعة تلك الطبول.
- استطاعت الدراسة الكشف عن طبيعة الطبل والنقارات كما بينت أن النقّارات كانت تستخدم وفقاً لحوادث العصر المملوكي في الحروب لإعطاء الإشارة أو التنبيه ببدء الحرب كما يفهم من نص "حركت النقّارات حربيًا" وذلك بسبب الصوت المميز الذي كان يصدر عنها علي العكس من الطبول التي كانت تستخدم بشكل عام للضرب عليها وقت الحروب كعمل تحفيزي وتشجيعي لأفراد الجيش المملوكي ولإرهاب العدو بسبب كبر حجمها إذ من المؤكد أن الطبول كانت كبيرة الحجم وضخمه ويصدر عنها اصواتًا عالية، أما النقّارات فأغلبها صغير الحجم كالأمثلة موضوع الدراسة وكانت تحمل في اليد للنقر عليها كما يستشف من اسمها.
- أثبتت الدراسة أن هذا النوع من النقّارات لم يظهر ضمن المناظر التصويرية المسجلة علي المعادن أو الزجاج ، الأمر الذي يدفعنا إلي الترجيح بأن الدف كان يستخدم فقط في مجالس الطرب والشراب وأن المصادر المملوكية لم تتضمن العديد من الحوادث التاريخية التي أشارت إلي استخدام الطبول في احتفالات المغاني الخاصة بسلاطين وأمراء المماليك بل اكتفت فقط بذكر مصطلح الطبول.
- القت الدراسة الضوء علي مخطوط الحيل الجامع بين العلم والعمل للجزري، بأعتباره المخطوط الوحيد الذي ظهرت فيه بعض أشكال النقّارات المملوكية مقرونه باسمها الصحيح "نقّارة".
- أكدت الدراسة أن الوظيفة الأساسية للنقارات كانت ذات صفة حربية، إذ استخدمت النقّارات في الحروب إلي جانب الطبول الكبيرة الحجم وذلك لإثارة همم الجنود علي القتال ولاحداث أصوات أثناء القتال، لأن الأصوات التي تصدر عن الطبول الاسطوانية الكبيرة تختلف تماماً عن الأصوات التي تصدرعن تلك النقّارات المعدنية الصغيرة التي يرجح أنها كانت تصدر طنينًا وصوتًا عاليًا مختلفًا

عن أصوات الطبول وربما كانت هذه النقّارات مخصصة لإصدار إشارات أو نغمات معينة يتفق عليها أفراد الجيش في أثناء الحرب خاصة وأن الحوادث التاريخية تشير دائما إلي ارتباط ما بين ايذان البدء بالحرب والقتال وتجهيز الجيوش وبين ضرب النقّارات الحربية، وربما كان استخدام النقّارات قاصرًا علي السلاطين أو كبار الأمراء الذين كانوا يتولون قيادة الجيوش، بسبب صغر حجمها وامكانية حملها في اليد.

- يدفع البحث إلي الترجيح أيضًا أن النقّارات ربما استخدمت في بعض الوظائف التي تلائم حجمها وطبيعتها الذى يَسهُل حملها في اليد مثل وظيفة إيقاظ الناس وقت الفجر خاصة في شهر رمضان ودعوتهم إلي السحور وهى وظيفة "المسحراتى" تلك الوظيفة التي استمرت إلي زمن المماليك. وكان للنقارات وظيفة هامة أخري تمثلت في واحدة دينية، فكانت هذه النقّارات تستخدم في مجالس واحدة من أشهر الطرق الصوفية إبان العصر المملوكي وهي الطريقة الصمادية، وهو أمر اكدته المصادر التاريخية تحت عنوان (الطبول الصمادية)، حملت ثلاث أمثلة من النقّارات محل الدراسة اسماء مشايخهم، لذا يمكن القول بكل ثقة أن هذه النقّارات ارتبطت ارتباطًا وثيقا بشعائرهم.

- كشفت الدراسة من جهة أخرى عن المواد الخام التي استخدمت في صناعة النقّارات مثل النحاس الأصفر والاحمر والبرونز وجلد الماعز الذى كان يستخدم في صناعة الغطاء الجلدى لتغطية أعلي النقّارة للضرب عليه.

- عاونت الدراسة علي تحديد أحجام النقّارات المعدنية التي استخدمت إبان العصر المملوكي حيث تراوح ما بين ١٨×٢٨سم، ليسهل حملها في اليد دون صعوبة وليسهل التحرك بها في أي مكان، عكس الطبول الكبيرة التي تحتاج لحملها إلي بعض الدواب أو وجود أكثر من شخص.

- تبين من خلال الأمثلة محل الدراسه وجود تحفتين من الطسوت المملوكية تم اعادة استخدامهم كنقارات وذلك اعتماداً علي التشابه بينهما وبين نماذج النقّارات المملوكية حيث تم ابتكار طريقة لوضع الغطاء الجلدي أعلي الطست وتثبيته عن طريق احزمة جلدية وتجميعها وربطها أسفل قاعدة النقّارة دون الحاجة إلي عمل ثقوب في حافة الطست كما هو معتاد في طريقة تثبيت الغطاء بالنقارت العادية، وهذان النموذجان من الأشكال النادرة لإعادة استخدام القطع من أجل أن تؤدى وظيفة مختلفة عما صنعت من أجله.

اللوحات



لوحة(١): نقّارة من النحاس الأصفر المكفت بالفضة محفوظة بالمتحف البريطانى تحت رقم ١٩٦٦.١٠١٩.١ تنسب إلي مصر أو بلاد الشام في القرن ٨هـ/١٤م،نقلاً عن:

https://research.britishmuseum.org/research/collection_online/collection_object_details/collection_image_gallery.aspx?assetId=344775001&objectId=236878&partId=1(Accessed 3-4-2020)



لوحة(٢أ): نقّارة من النحاس الأصفر، محفوظة بمتحف لوس انجلوس بأمريكا تحت رقم(M.2002.1.574) تنسب إلي مصر أو بلاد الشام خلال القرن ٨هـ/١٤م. عن:

https://i.pinimg.com/originals/d4/a6/2a/d4a62a318eec528c51e5810f7b904714.jpg(Accessed 1-2-2020)



لوحة(٢ب): منظر آخر للنقارة ويظهر بها اماكن الثقوب حول الحافة. عن:
https://collections.lacma.org/node/204885



لوحة(٢ج): تفاصيل من اللوحة السابقة يظهر فيها الأشرطة التي تزين البدن الخارجى وزخارفها النباتية والهندسية والكتابية.



لوحة (٣أ): نقّارة من النحاس معروفة بقاعة مزادات سوثبي تنسب إلي مصر أو بلاد الشام، وتؤرخ بالقرن ٩هـ/١٥م. عن:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2015/arts-islamic-world-l15220/lot.19.html(Accessed In.2-4-2020)



لوحة(٣ب): تفاصيل من اللوحة السابقة ويظهر فيها الاشرطة الزخرفية وكذلك الرنك المركب الذى يقطعها.



لوحة (٤أ): نقّارة من النحاس المكفت بالذهب والفضة محفوظة بقاعة مزادات صال روم ، تنسب إلي مصر أو بلاد الشام، ق٩هـ/١٥م. عن:

https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/chiswickauctions/catalogue-id-srchis10415/lot-f1dbac3b-d53e-48a2-a534-a80300b21d1f (Accessed In.3-4-2020)



لوحة(٤ب): منظر آخر للنقارة النحاسية السابقة ويظهر فيه الأشرطة الكتابية التي تزين البدن الخارجى، وكذلك الحلقات المستطيلة والنتوءات البارزة التي تحيط بالحافة العليا.عن:

https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/chiswick-auctions/catalogue-id-srchis10415/lot-f1dbac3b-d53e-48a2-a534-a80300b21d1f(Accessed In.3-4-2020)



لوحة(٤ج): صورة توضح الأشرطة الكتابية التي تزين البدن وكذلك القاعدة المفقودة. عن:
https://www.the-saleroom.com/en-gb/auction-catalogues/chiswick-auctions/catalogue-id-srchis10415/lot-f1dbac3b-d53e-48a2-a534-a80300b21d1f(Accessed In.3-4-2020)



لوحة(٤د): تفاصيل من اللوحة السابقة ويظهر بها الرنك المركب.



لوحة(٥أ): نقّارة من النحاس الأصفر المكفت بالذهب والفضة، محفوظة في متحف اللوفر بباريس تحت رقم OA 3780، تنسب إلي مصر أو بلاد الشام، تعود إلي فترة حكم السلطان الأشرف قايتباي((٨٧٢هـ – ٩٠١هـ/ ١٤٦٨–١٤٩٦م) من تصوير الباحث (تنشر لأول مرة)



لوحة(٥ب): منظر آخر للنقارة ويظهر بها الأشرطة الكتابية المنفذة بالخطين النسخي والكوفي. (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث)



لوحة(٥ج): تفاصيل آخرى من النقّارة السابقة. (تنشر لأول مرة–من تصوير الباحث)



لوحة(٥د): تفاصيل آخرى تظهر بها آثار التلف والأجزء المفقودة بالقاعدة. (تنشر لأول مرة– تصوير الباحث)



لوحة(٥هـ): صورة توضح الحافة العليا للنقارة وبقايا الفتحات الموجودة بها. (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث)



لوحة(٦): نقّارة من البرونز المكفت بالفضة، محفوظة بالمتحف الحربي بمدينة ستوكهولم في السويد، تنسب إلي مصر أو بلاد الشام ومؤرخة بالنصف الأول من القرن ٨هـ/١٤م، عن:

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;se;Mus01_A;32;en

(Accessed In.12-9-2019)



لوحة(٧أ): نقّارة من البرونز، محفوظة بمجموعة ناصر خليلي، تنسب إلي مصر أو بلاد الشام أوائل القرن ١٠هـ/١٦م.عن: **Alexander, the Arts of War, no53.**



لوحة(٧ب): تفاصيل من اللوحة السابقة ويظهر فيها تفاصيل زخارف الشريطين الثاني والثالث. عن:
Alexander, the Arts of War, no53.



لوحة(٨أ): نقّارة من البرونز محفوظة بمتحف اللوفر بباريس تنسب إلي مصر أو بلاد الشام في النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م، تزال محتفظة بغطائها الجلدي حتي الآن. (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث)



لوحة(٨ب): جانب آخر من النقّارة السابقة يظهر بعض تفاصيل الأشرطة الزخرفة (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث)



لوحة(٨ج): جانب آخر من النقّارة السابقة يظهر بعض تفاصيل الأشرطة الزخرفة (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث).



لوحة(٨د): تفاصيل للقاعدة وأجزاء من الأشرطة الكتابية التي تزين بدن النقّارة السابقة (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث).



لوحة(٨هـ): صورة للنقارة السابقة تظهر الغطاء الجلدي الذى يغطي السطح العلوي (تنشر لأول مرة– من تصوير الباحث).



لوحة(٩أ): طبلة من البرونز محفوظة بمتحف روكيفيلر للآثار تحت رقم 3549-1995، تنسب إلي مصر أو بلاد الشام خلال النصف الأول من القرن ١٠هـ/١٦م. عن:
http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?indicator=129&CurrentPageKey=2_1(Accessed In.28-11-2019)



لوحة(٩ب): تفاصيل من الشرط الكتابى الذى يزين بدن النقّارة الخارجي ويظهر كذلك الجامات الفاصلة بين أجزاء الكتابات. عن:
http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?indicator=129&CurrentPageKey=2_1(Accessed In.28-11-2019)



لوحة(٩ج): صورة توضح قاعدة النقّارة السابقة ويظهر بها الثقب الذى يتوسط القاعدة عن:
http://www.antiquities.org.il/t/Item_en.aspx?indicator=129&CurrentPageKey=2_1(Accessed In.28-11-2019)



لوحة(١٠): الزبدية النحاسية التي اعيد استخدامها كنقارة ويظهر الغطاء الجلدى الذى يغطيها وطريقة تثبيته. تنسب إلي مصر أو بلاد الشام في القرن ٨هـ/ ١٤م.

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2018/arts-of-the-islamic-world-l18220/lot.127.html(Accessed In.6-2-2020)



لوحة(١١أ): الطست النحاسي الذى استخدم فيما بعد كنقارة ويظهر علي حافته آثار الثقوب التي اضيفت حول الحافة. وهو يرجع إلي مصر أو بلاد الشام في القرن٩هـ/١٥م. نقلاً عن:

http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2014/arts-islamic-world-l14223/lot.105.html(Accessed In.6-2-2020)



لوحة(١١أ): تفاصيل من اللوحة السابقة توضح النص الكتابى المنفذ علي السطح الخارجى للطست المذكور.



لوحة (١٢ أ، ب): تصويرة تمثل ساعة ضرب النوبة باستخدام الطبول والأبواق ويظهر بها أشكال النقّارات المملوكية، مخطوط معرفة الحيل الهندسية للجزري، مؤرخة في عام ٧١٥هـ/ ١٣١٥م، المتحف القومى للفنون الأسيوية تحت رقم f1942.10. نقلاً عن:

https://asia.si.edu/object/F1942.10/#object-content(Accessed In.12-9-2019)



لوحة (١٣): نص كتابي يصف تصويرة الساعة المائية ويظهر فيه نصوص التفرقة بين الطبول والنقارات. نقلًا عن:

https://www.gardnermuseum.org/experience/collection/13427#gref(Accessed In.12-9-2019)



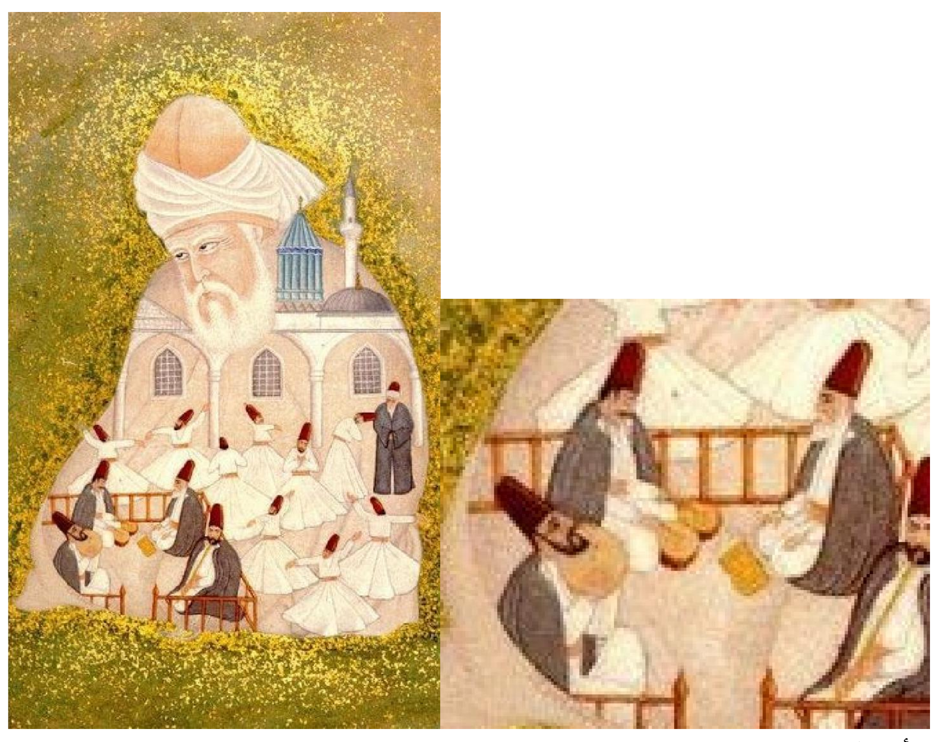

لوحة (١٤أ، ب): تصويرة تمثل ضرب النوبة باستخدام الطبول والأبواق من مخطوط الحيل للجزري المؤرخ بعام ٧٥٥هـ/١٣٥٤م، متحف الفنون الجميلة ببوسطن تحت رقم ١٤. ٥٣٣، نقلًا عن:
https://collections.mfa.org/objects/13823(12-9-2019)



(لوحة١٥): تصويرة تمثل موكب الاحتفال بشهر شعبان من مخطوط مقامات الحريرى ويظهر فيها القرع علي النقّارات، مخطوط "مقامات الحريري" محفوظ في المكتبة الوطنية بباريس، مؤرخ بعام ٦٣٤هـ/١٢٣٧م، محفوظ تحت رقم MS. Arab 5847 (Schefer Hariri), foilo 19 recto



لوحة (١٧أ، ب): نماذج من الطبول الصمادية التي تستخدم في الطقوس الدينية حتي الوقت الحالى[١].



لوحة (١٨أ، ب): تصويرة تمثل رقص الدراويش المولوية لمولانا جلال الدين الرومى، ويظهر فيها الضرب علي النقّارات. نقلًا عن:

https://www.brainpickings.org/2012/03/19/rumi-morgan-library/?utm_source=feedburner&utm_medium=feed&utm_campaign=Feed:+brainpickings/rss(Accessed In.18-4-2020)

[١] تم الحصول علي هذه الصور من أحد أتباع الطريقة الصمادية في دمشق وقد تم التواصل معه وهذه النماذج محفوظة في أحد المساجد التابعة للطريقة الصمادية بدمشق.